

PATRÍCIA CARLOTTO SCHNEIDER

FEMININO E MELANCOLIA NA LITERATURA:

ESCRITA DE SI, UMA SAÍDA POSSÍVEL?

PORTO ALEGRE

2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
DEPARTAMENTO DE PSICANÁLISE E PSICOPATOLOGIA
ESPECIALIZAÇÃO EM INTERVENÇÃO PSICANALÍTICA NA
CLÍNICA DA INFÂNCIA E ADOLESCÊNCIA

FEMININO E MELANCOLIA NA LITERATURA:
ESCRITA DE SI, UMA SAÍDA POSSÍVEL?

Monografia apresentada como requisito parcial de
Conclusão do Curso de Especialização em Intervenção
Psicanalítica na Clínica da Infância e Adolescência,
pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Amadeu de Oliveira Weinmann.

PATRÍCIA CARLOTTO SCHNEIDER

PORTO ALEGRE

2017

RESUMO

Através de uma revisão bibliográfica, este trabalho investigou a subjetivação feminina e sua ligação com a melancolia. Um diálogo com a obra literária de Simone de Beauvoir, “As mulheres desiludidas”, se faz pertinente, pois, através da experiência da narrativa, podem-se levantar questões acerca do enlaçamento entre teoria e arte. Num primeiro momento, pretendeu-se discutir as relações entre literatura e psicanálise, o que é possível ser dito, vivenciado através da narrativa, tendo o narrador como mediador. Num segundo momento, visou-se conceituar o feminino na obra de Freud, buscando um entendimento histórico desse conceito. Num terceiro momento, trabalhou-se o que se entende por melancolia na teoria psicanalítica. Por fim, o enlace, o diálogo com a obra literária, possibilitando o entendimento das aproximações com o (im) possível...

Palavras-chaves: Feminino, melancolia, literatura.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	04
2. REVENDO CONCEITOS NORTEADORES AO ENLACE	07
2.1 Entendendo a formação criativa pela psicanálise: tecendo (des) encontros com o autor criativo	07
2.2 O feminino na teoria psicanalítica	15
2.3 Melancolia, um vazio no espelho	22
3. DA ESCRITA DE SI: UMA SAÍDA POSSIVEL	29
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	36
REFERÊNCIAS	39

1. INTRODUÇÃO

As obras literárias parecem conduzir a um lugar imaginário, quase delirante, o leitor que a lê se permite ser lido também por ela. A cada palavra, frases, orações em que o narrador conduz sua estória, vão-se construindo outros capítulos que parecem fazer parte da trama. O que nesses sonhos, postos em palavras escritas, construídos através dos traços no papel, causam no leitor é subjetivo e parece fazer laço com a estória de cada um. Ao fazer a escolha de uma obra e se dedicar à sua leitura, suas vidas se confundem, marcas atemporais se constroem. Curioso uma obra datada de 1800, séc. XVIII, tocar tanto alguém que vive no século XXI. Sociedades diferentes, tecnologias, configurações familiares, perdas e conquistas e alguns elementos ainda se fazerem presente.

Através da psicanálise, pode-se fazer uma articulação entre narrativas literárias e história da cultura, produzindo-se elucidações, talvez impossíveis de serem traduzidas por uma busca de nova subjetividade, aqui nos detendo na posição feminina. Buscar-se-á, através do texto *A mulher desiludida*, de Simone de Beauvoir (1968/2003), este encontro entre a narrativa, sua letra e enigma no diário, que parece nos conduzir a um estranho perder-se diante da vida que passou. Algo que, ao longo da narrativa, é colocado como enigma de saber. Das certezas de suas escolhas, das perdas que parecem não ser possível compreender ou fazer a passagem ou elaboração de um luto.

O texto literário, como diz Kehl (2016), “não produz inconsciente, a não ser no leitor” e ainda: “é antes pelo que a personagem me demonstra do que pela teoria que eu pudesse demonstrar por meio dela” (p. 200). Nesse sentido, os personagens falam por si e por seus afetos, através do que o narrador se coloca à disposição de mostrar ao leitor. Algumas estórias demonstram o sofrimento de muitas pessoas, suas perdas, seus conflitos, como no conto citado acima, de Simone de Beauvoir. Poderia se pensar, através de sua personagem principal, em seu diário, suas elucubrações diárias, suas confissões, uma melancolia? Ela diz que “não se confessa, pois, assim, admite-se uma verdade” (Beauvoir, 1968/2003, p. 102); de que verdade se está a falar? Destituída, passando a vida procurando aquilo que supostamente a completará?

Monique, personagem de Beauvoir, coloca como verdade esse amor, um pacto de verdades, indissolúvel, o único a dar consistência à sua existência. Suas memórias são carregadas pelo olhar do Outro, a quem dedicou sua vida. Através de suas confissões, nos coloca o esvaziamento de seu ser quando se vê destituída desse olhar. Suas memórias são constituídas por objetos que perdem a

cor, a experiência se esvai e o vazio toma conta. Dessa forma, a perda do objeto se torna inelutável, o objeto é perdido, destituído.

Pode-se levantar a hipótese de uma melancolia junto a essa passagem que torna Monique tão unida à sua escolha? Estar mais disponível para uma melancolia implica pensar a identificação feminina colada a um não saber de si, ficando subjugada ao saber do Outro? Coloca-se a questão da proximidade do feminino à melancolia, como uma trajetória a ser pesquisada devido às angústias sociais atuais, justificadas pela perda do status quo que, até breve espaço de tempo, o feminino ocupava na sociedade. Indaga-se o quanto isto está afetando a passagem adolescente das meninas, que eram endereçadas ao casamento e à maternidade, o que hoje parece ter sido colocado como plano B.

A melancolia, segundo a teoria da psicanálise, se apresenta como um retorno do investimento direcionado a outro, mas este outro é sentido como perdido pelo ego, não tendo mais um objeto para redirecionar sua libido, pois não consegue substituí-lo. Ao próprio ego, isto parece se constituir onde o sujeito tem as primeiras experiências de identificação e de investimento libidinal em outros, isto é, na fase oral sádica, pois até então a criança vê-se como um ser indiferenciado de sua mãe, toda sua pulsão é investida no próprio par mãe-bebê como forma natural do desenvolvimento. Segundo Kehl (2009):

(...) a desesperança no melancólico, por exemplo, tem a ver com o fato do Outro, em sua primeira versão imaginária (materna), não ter conferido ao recém-nascido um lugar em seu desejo. O melancólico ficou preso em um tempo morto, um tempo em que o Outro deveria ter comparecido, mas não compareceu. (p. 21)

O espelho, que ontem fazia reflexo, como mirador de um futuro possível, constituído de significantes e contornos simbólicos dando forma ao mundo imaginário, dando consistência ao real do presente, hoje não ecoa de forma consistente, certa nostalgia no discurso social denota um enlutamento de algo que se perdeu. Num mundo onde os significantes conhecidos se deslocam à velocidade da internet, ficaria mais difícil uma estruturação neurótica e o mal estar social, como Freud descreveu, se instala de forma abrupta. À época de Freud, as mudanças sociais se davam num intervalo de gerações, hoje nos encontramos com mudanças significativas dentro de uma mesma geração, o que pode intensificar o mal estar entre passado, presente e futuro. A experiência não está tendo tempo de ser apreendida.

O que a teoria psicanalítica tem a oferecer a respeito de um entendimento da posição feminina, diante de seus impasses, num momento histórico e social que já não satisfaz as concepções históricas de quando a psicanálise iniciava sua jornada? Apropriar-se dos textos de

Freud se faz necessário, para conduzir-nos através da construção do que se entende como posição feminina e seus deslocamentos. Autores como Ana Costa, em seu livro *Litorais*, articulam literatura e psicanálise, de modo a produzir os enlaces necessários a um entendimento. Maria Rita Kehl, em seu livro “Deslocamentos do feminino”, levanta questões acerca da constituição do feminino e de sua posição na sociedade atual. Em seu livro *O tempo e o cão*, a psicanalista nos conduz a essa imersão melancólica do mal estar subjetivo do século XXI. Em Marie Claude Lambotte, no livro *Estética da melancolia*, pode-se enlaçar as questões do olhar que se fazem presentes na constituição do feminino em uma posição melancólica, dentre outros livros que abordam essa temática.

Essas questões são atualidades sociais onde o feminino está inserido, aquilo que se perdeu e não se consegue recuperar, questões femininas de identificações que, no atual contexto social, estão se reformulando. Acredita-se que, por esse viés literário, seja possível dar voz a muitas dessas questões. Assim, justifica-se a possibilidade desse trabalho de contribuir para essas questões e buscar, junto à literatura e à psicanálise, novos olhares. Brincar com a letra e o escrito para que tome forma a partir de (auto) biografias que nos são colocadas à disposição através do olhar do narrador. Falando em olhar, coloca-se o dizer de Didi-Hüberman (2010), que ressalta:

(...) o ato de ver não é o ato de uma máquina de perceber o real enquanto composto de evidências tautológicas. O ato de dar a ver não é o ato de dar evidências visíveis a pares de olhos que se apoderam unilateralmente do “dom visual” para satisfazer unilateralmente com ele. Dar a ver é sempre inquietar o ver, em seu ato, em seu sujeito. Ver é sempre uma operação de sujeito, portanto uma operação fendida, inquieta, agitada, aberta. (p. 77)

Que se possa abrir o olhar e dar-se a ver, através da literatura, a fim de produzir, junto ao fazer relações, fazer história. Colocar-se num lugar e tempo, onde o discurso literário possa invocar fantasias que alimentem diversidade de percepções, trazendo significantes para estabelecer a diversidade de sentidos.

2. REVENDO CONCEITOS NORTEADORES AO ENLACE

2.1 Entendendo a formação criativa pela psicanálise: tecendo (des) encontros com o autor criativo

"Arte literária é mimese (imitação); é a arte que imita pela palavra."

(Aristóteles, filósofo grego, séc. IV A.C.)

"Literatura é feitiçaria que se faz com o sangue do coração humano."

(Guimarães Rosa, escritor brasileiro, séc. XX)

O que se pensa diante de um texto literário? O que de pronto faz você escolher essa ou aquela obra para ler, quando estás diante de uma vitrine com uma vasta oferta de livros cheios de histórias (bem ou mal) contadas? O próprio reflexo pode ser uma escolha. Esse mirar-se diante de algo misterioso e, ao mesmo tempo, familiar. Misterioso, pois a trama ali desenhada não é ainda conhecida em fatos, mas já está em fantasia, sendo construída no imaginário do leitor, mirador. Dizem que uma obra só existe a partir do leitor. Poderia dizer, então, que uma obra se multiplica a partir de cada olhar? Principalmente se o leitor, ao longo de sua leitura, tece (des) encontros com o autor, ajudando-o a dar sequência à obra; trava embates com as imagens num processo formativo com a obra. Seria como ver um filme montado, quadro a quadro, e a cada página uma nova cena. Um novo gosto, um novo cheiro, novas texturas.

Assim, juntos, leitor e autor vão dando corpo ao que não tinha consistência. Linhas vão dando contornos, formando bordas e conteúdo. A magistral história - ou seria história? - considerada distante do mundo do leitor pode se tornar real, cotidiana? Ou seria por que a história está cheia de cotidianos tão comuns ao viver do leitor que não se sente estrangeiro e por isso tão próxima? Costa (2015) pontua que a literatura abre possibilidades de registros, "possibilidade de inscrição da letra num campo discursivo (...)" e ainda:

A literatura permite criar com algo que é da ordem da letra, algo que se não fosse essa circunscrição a esse campo não teria encontrado lugar de expressão. É esse enlace significante que traz a possibilidade de se fazer passar algo incomunicável, incompreensível, algo que se perderia como resto do corpo. Por aqui retomamos os estatutos da letra, posicionada em diferentes registros. A letra como resultante litoral – a partir de um ato singular – da incidência do significante no corpo, fazendo com que seu enlace – sua inscrição – tenha um escoamento, dentro de campos discursivos específicos. (p. 42)

Não é de hoje que a literatura, a escrita literária, é utilizada como forma de traduzir muitos de seus anseios, registrar histórias contadas, registrar memórias. Através da literatura, o homem pode se comunicar através dos tempos, notícias que atravessaram séculos. Da mesma forma como nasceram as marcas, os hieróglifos, as letras e todos os desenhos que pudessem passar a mensagem entre os homens, tentando se fazer entender, tentando simbolizar através da história o que a comunicação oral não sustenta, “como já dizia Proust, escreve-se para esquecer, e o que foi escrito não passa à comunicação oral subsequente, e, quando passa, não se trata mais da mesma questão” (Costa, 2001, p. 131).

Sendo uma forma de comunicar algo, a obra literária torna-se um veículo, trajetória que os personagens iniciam e percorrem ao longo das páginas envolvendo o leitor. Mas como saber o que realmente se quer comunicar? Será que é realmente o que ali está escrito ou pode-se pensar num além do que está posto? Muitas obras são um reflexo dos embates sociais da época que foram escritas, talvez a maioria. Outras, ser predições de futuro, talvez almejados ou repudiados. Nesse sentido, o autor retrata relações subjetivas e relações sociais, fazendo da obra um reflexo do desenvolvimento do ser humano com seus embates. O que faz suscitar certo questionamento: quando o autor escreve, o que busca?

Sua história, ali construída, é algo que lhe é conhecido de que forma? Uma história ouvida, um livro lido, um acontecimento pessoal, uma imagem, hipóteses que se colocam como disparadores para, em ato, na escrita, marcar seus pensamentos. As emoções parecem estar fadadas a compor a maior parte dessas obras, principalmente as que relatam o amor. Ah, o amor, relação esta das mais faladas, escritas, pensadas, buscadas. E, também, a que mais coloca em questão o sofrimento humano. Segundo Didi-Hüberman (2016), ao mesmo tempo uma emoção que nos afeta e marca uma perda: “Tudo que lhe sobrou foram os olhos para chorar” (p. 19), movido pelo *phatos* filosófico, voz passiva que atormenta, onde, “é a língua que pensa por nós” (p. 20), mas também aquela que nos move, “seria uma e-moção, quer dizer, uma moção, um movimento que consiste em nos pôr para fora (e-,ex) de nós mesmos? (...) nossa alma se move, treme, se agita, e o nosso corpo faz uma série de coisas que nem sequer imaginamos” (p. 26).

Neste artigo, é o Romance que nos fisga com seus mistérios, enigmas, provocando vertigens com a relação que o autor nos mostra dos amantes. Deter-se-á a dialogar com o Romance na voz de Simone de Beauvoir (1968/2003), um romance que fala de amor, ou da falta dele. O que levou

Simone, nessa obra, a dar voz ao amor? Nesse caso, voz a uma mulher. Mulher desiludida, ou melhor, *A Mulher Desiludida*. (Des) Iludida, falaremos de amor, não é?

A obra só existe devido à existência do leitor. Monique, a personagem do romance, inicia seu relato contemplando edifícios, e ressalta: “(...) São sólidos, são verdadeiros: todavia o abandono transforma-os em um fantástico simulacro: pergunta-se de que? (p. 93)”. Assim o é com as histórias não lidas, os livros esquecidos? As memórias interrompidas? Pergunta-se de quê? De que são feitos os Romances, de que elementos os “edifícios” literários são construídos? Sabe-se que essa história foi escrita à época de grandes revoluções feministas em busca de novos olhares e configurações para sua condição na sociedade. Simone é autora de muitos livros que versavam sobre esse tema, como, por exemplo, *O segundo sexo* (1949), ela mesma foi uma grande ativista feminista. Seria fruto desses anseios o compartilhamento de histórias de muitas mulheres, memórias, e a dela própria que sustentaram a narrativa de *A Mulher Desiludida*?

Para poder dialogar com todos esses questionamentos far-se-á necessário o enlace com a teoria psicanalítica, a fim de compor, junto aos elementos que Freud utilizou para fazer-se compreender, a formação da escrita literária. Esses elementos que são combinados na edificação de algo que nos é mostrado, e nos olha, nos convoca, “turbando sua visão”, diz Didi-Hüberman (2010):

Então começamos a compreender que cada coisa a ver, por mais exposta, por mais neutra de aparência que seja, torna-se inelutável quando uma perda a suporta – ainda que pelo viés de uma simples associação de ideias, mas constrangedora, ou de um jogo de linguagem -, e desse ponto nos olha, nos concerne, nos persegue (p. 33).

Freud utilizou muitas obras literárias que lhe auxiliaram no entendimento da mente humana. Seu interesse pela literatura iniciou muito cedo, “desde a infância lia e apreciava muito a literatura inglesa” (Gay, 1989, p. 45). O interesse ao analisar obras literárias, num primeiro momento, estava justificado, a partir desse conteúdo, dando fôlego à construção da teoria psicanalítica. Freud se colocou no lugar de leitor do romance contado por suas históricas, reescrevendo suas histórias. Alguns conceitos fundamentais da Psicanálise são ilustrados a partir de mitos, e, juntamente com o atendimento de casos clínicos, a leitura de obras literárias permitiu que Freud desenvolvesse seus conceitos acerca da neurose. Uma leitura beirando o reflexo do inconsciente do leitor e escritor.

No texto *Dostoiévski e o parricídio*, Freud (1928/1996) coloca o estudo que vem sendo feito de obras literárias, com dois vieses. Uma análise da obra propriamente dita e, a partir dos elementos encontrados na narrativa, o que isso revela acerca do autor. Na referida obra, é analisada a relação

entre os personagens de *Os irmãos Karamazov*, demonstrando sua relação com desejos inconscientes. Outra finalidade do estudo de obras literárias, com base em Freud (1942/1996), é entender o efeito no leitor, “o *desabafo* dos afetos do espectador”. A curiosa forma de participação do leitor na obra, como espectador e, ao mesmo tempo, participante do drama, identificando-se com o herói em sua trama, suas ações, perdas e conquistas, mas com a peculiaridade de se proteger do sofrimento real que lhe seria causado caso estivesse implicado na ação:

(...) seu gozo tem por premissa a ilusão, ou seja, seu sofrimento é mitigado pela certeza de que, em primeiro lugar, é um outro que está ali atuando e sofrendo no palco, e em segundo, trata-se apenas de um jogo teatral, que não ameaça sua segurança pessoal com nenhum perigo. (...) (p. 292-293).

Torna-se, assim, um jogo infantil de realizações, onde na criança há uma realização ao brincar de “adulto”. A luta do herói por conquistas sociais ou amorosas, entre outras, se transforma em sofrimento devido ao conflito entre seus impulsos e o possível recalçamento de um deles. Assim, segundo Freud (1942/1996), é nesse ponto que se encaixam as tragédias amorosas, devido aos conflitos do que é aceitável pela sociedade, “amor e dever”, (...) são pontos de partida de uma variedade quase infinita de situações de conflito – tão infinita quanto os devaneios eróticos dos seres humanos” (p. 295).

Essa possibilidade é trabalhada por Freud (1908/1996), em seu texto *Escritores criativos e devaneios*, onde coloca que a fonte da atividade criativa dos escritores está localizada na fantasia, como um equivalente ao brincar da infância. Sendo da fantasia que o escritor tira todos os elementos que nos impressionam e nos torna empáticos com suas histórias, criando novas formas de relacionamentos, tornando-os aceitáveis ao entendimento da realidade. “A antítese de brincar não é o que é sério, mas o que é real” (p. 135). Existe um grande investimento emocional na criação, no brincar, ocorrendo ligações entre objetos internos e externos acessíveis à consciência, através dos devaneios durante a criação, tornando-se representáveis através da linguagem. Uma inversão quanto a possíveis causas de desprazer, na criação literária, tornam-se causa de prazer e despertam o interesse no leitor devido ao componente fantasioso que carrega.

(...) todo prazer estético que o escritor criativo nos proporciona é da mesma natureza desse prazer preliminar, e a verdadeira satisfação que usufruímos de uma obra literária procede de uma libertação de tensões em nossas mentes. (...) o escritor nos oferece [a possibilidade] de, dali em diante, nos deleitarmos com nossos próprios devaneios, sem auto-acusações ou vergonha (p. 142-143).

O desejo é a mola impulsionadora no brincar da criança, ela coloca no seu brincar a sua realização desejosa de ser adulto. No adulto, essa prática é ocultada, já que lhe é imposto certa dose de realidade no social, e tornado insatisfeito. “As forças motivadoras das fantasias são os desejos insatisfeitos, e toda fantasia é a realização de um desejo, uma correção da realidade insatisfatória” (p. 137). O adulto traz consigo, para sua realidade atual, através do tempo, seus desejos infantis em busca de realizações no futuro que satisfaçam essa premissa anterior. Portanto, uma tentativa de realização de desejo:

Uma poderosa experiência no presente desperta no escritor criativo uma lembrança de uma experiência anterior (geralmente de sua infância), da qual se origina então um desejo que encontra realização na obra criativa. A própria obra revela elementos da ocasião motivadora do presente e da lembrança antiga (p. 141).

Nas narrativas, são colocados elementos pelo autor como uma projeção de seus próprios elementos internos, “egos parciais” em atividades relacionadas com eventos cotidianos. Encontramos, portanto, nas obras criativas, em especial nos romances, personagens que vivem conflitos em suas relações principalmente envolvendo questões amorosas. Tem-se, então, um herói disposto a prosseguir diante do enredo construído, buscando conquistar a personagem feminina, enfrentar a morte, entre outros atos heroicos impulsionados pelo ego. Há uma semelhança nessas construções romanescas e a construções dos devaneios que é constatada na formação dos sonhos.

O processo de formação de sonho se assemelha ao processo de formação da arte literária, no que concerne à projeção inconsciente do sintoma. Dessa forma, “(...) temos de confessar que nossa arte desaponta nossas expectativas (...)” (Freud, 1900/1996, p. 269), pois as investigações dos elementos constituintes do sonho são ruidosas demais, para se alcançar uma análise livre de ambiguidades. O escritor constrói suas histórias a partir de elementos de sua imaginação, tecendo relacionamentos entre os personagens e experiências. Assim, “(...) quando um autor faz sonhar os personagens construídos por sua imaginação, segue a experiência cotidiana de que os pensamentos e os sentimentos das pessoas têm prosseguimento no sonho, sendo seu único objetivo retratar o estado de espírito de seus heróis através de seus sonhos” (Freud, 1907/1996, p. 20).

Através do sonho do protagonista, como na análise que Freud (1907/1996) empreende no seu texto *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen*, é notória a constatação da construção imaginativa que, através da inclusão de elementos oníricos, cena após cena, dá forma a uma trama amorosa de reencontro com experiências infantis do herói, há tempos deixadas de lado. Interessante condensação de elementos possíveis na realidade e de construções assemelhadas a delírios que

conduzem o personagem a atingir seu objetivo de duas formas distintas, a do delírio e a da realidade recalçada. Freud, então, coloca a questão: “O autor, que rotulou de ‘fantasia’ sua obra, ainda não nos informou se pretende deixar-nos dentro do nosso mundo, desse prosaico mundo governado pelas leis da ciência, ou se pretende transportar-nos a um outro mundo imaginário, no qual se concede realidade aos espíritos e fantasmas” (p. 26-27).

Nessa narrativa em particular, Freud nos conduz e aponta para várias formações psíquicas que o autor, através de suas conjecturas, concede ao personagem, dando forma e corpo à imaginação, atingindo também a do leitor. De tons melancólicos durante os diálogos, esquecimentos, fetiche, atos falhos, lembranças encobridoras até ciúmes disfarçados e intensões eróticas, se constata a interpolação de elementos que causam quebras na narrativa, modificando e intensificando as formações delirantes do protagonista. Há um limite entre realidade e fantasia, explorado de forma a dar consistência a essa forma de produção literária que nos cativa e nos coloca nessa borda possível para realizar, psiquicamente, e compartilhar empaticamente a dor do personagem.

Na análise de *Os irmãos Karamazov* e da *Gradiva*, Freud lança mão da análise de elementos infantis que retornam do recalçado e impulsionam o personagem a agir de acordo com desejos reprimidos da infância, em especial, conflitos relacionados ao amor. Vê-se o conflito edipiano interferindo na atuação dos personagens, a substituição do primeiro amor. No primeiro caso, desencadeando na concretização do parricídio, forma extrema e indireta, pois o herói coloca essa atuação na mão de outra pessoa, podendo realizar seu desejo infantil como espectador: “vemos o complexo de Édipo do herói sob uma luz por assim dizer refletida, tomando conhecimento do efeito causado sobre ele pelo crime do outro” (Freud, 1928/1996, p. 193). No segundo caso, o incesto aparece de forma branda e recorrente, sob a forma do par amoroso como substituto da relação infantil entre irmãos.

Dessa forma, os elementos do delírio que constituem os sonhos do personagem podem ser tratados como descrições da vida psíquica vista numa análise. A composição do delírio se faz através de elementos da realidade, por exemplo, que envolvem a profissão do personagem, para encobrir elementos que impulsionam a ação do personagem, isto é, o interesse pelo objeto é despertado pela lembrança das características infantis que se mantêm inconsciente, mas produz efeitos na ação juntamente com o despertar dos sentimentos. As fantasias, então, “eram ecos das lembranças do seu amor infantil, derivados, transformações e distorções dessas lembranças, após terem elas conseguido chegar à sua consciência de forma inalterada” (Freud, 1907/1996, p. 52).

Mas como então podemos comparar a formação da arte literária à formação dos delírios dos sonhos? No texto *A interpretação dos sonhos*, Freud coloca que os sonhos são constituídos por vários elementos, desde restos diurnos até lembranças infantis, de forma distorcida com o intuito de passar pela censura da consciência, da resistência em reconhecer o real conteúdo do sonho, ou seja, seu conteúdo latente. O que se lembra do conteúdo do sonho é chamado conteúdo manifesto, note, o que se lembra, pois a produção onírica real é difícil de ser reconhecida e, portanto, comunicada. Freud (1900/1996), ao citar o fisiólogo Burdach, logo no início de seu texto, expressa:

Nos sonhos, a vida cotidiana, com suas dores e seus prazeres, suas alegrias e mágoas, jamais se repete. Pelo contrário, os sonhos têm como objetivo verdadeiro libertar-nos dela. Mesmo quando toda a nossa mente está repleta de algo, quando estamos dilacerados por alguma tristeza profunda, ou quando todo nosso poder intelectual se acha absorvido por algum problema, o sonho nada mais faz do que entrar em sintonia com nosso estado de espírito e representar a realidade em símbolos” (p. 45).

Esta simbologia está ricamente trabalhada no texto da *Gradiva*, onde Freud se detém minuciosamente em traduzir os anseios do autor de comunicar as intenções do seu herói. Como colocado antes, mesmo a técnica de análise de sonhos construída por Freud – e, portanto sua tradução simbólica – não dá conta de todos os intuitos, devido a não se saber de todos os elementos que levaram o autor a escrever dessa forma esta estória. A tradução torna-se falha nesse sentido. “O ato, neste sentido, recoloca uma relação à memória, o que implica o sujeito nas diferentes formas de expressão desse acontecimento” (Costa, 2015, p. 54).

Freud (1900/1996) orienta no sentido da suspensão temporária da interpretação do sonho, quando se chega a um impasse, a um ponto onde nada mais pode ser acrescentado, “ponto onde ele mergulha no desconhecido” chamado umbigo do sonho (p. 556). Dessa forma, a formação do conteúdo do sonho se efetua com algumas “estratégias”, como substituição de elementos ou combinação de dois elementos com o intuito de não ser reconhecido o objeto real. Assim, o sonho adquire novo significado a cada elemento novo e, quanto mais detalhes são incluídos, mais longe se está de ter uma elucidação do real motivo do sonho. Os conteúdos ideativos acabam se ligando por associações de ideias carregadas de afetos que darão sentido ao sonho.

A insatisfação causada pelo sonho distorcido e angustiante que o personagem relata possui muitos símbolos eróticos e expressam o desejo de empreender um relacionamento com a mocinha. Transforma elementos reais de sua vida em elementos fictícios enlaçados e forçosamente inibidos, sendo sufocados pela consciência, e inserindo elementos novos como disfarce. Novos sonhos são assim inseridos na trama para dar continuidade às possibilidades do romance. Alguns elementos

tornam-se às vezes até absurdos, do ponto de vista da vigília, mas durante o sonho são perfeitamente aceitáveis e sua análise torna-se necessária, dirigindo-se aos pormenores: “concentrar a atenção isoladamente em cada um dos elementos do seu conteúdo, buscando sua origem nas impressões, lembranças e associações livres do sonhador” (Freud, 1907/1996, p. 69-70).

Há uma parcela de veracidade em todo conteúdo que compõe o delírio. Essa parcela é encoberta por outros elementos e distorcida para evitar críticas devido a seu conteúdo, que há muito foi reprimido, e se combinam com “a verdade inconsciente e o erro consciente” (p. 75). Ocorrem substituições ou combinações de dois elementos, através da fala dos personagens com duplo sentido, metonímias que servem de substituição e, ao mesmo tempo, de negação do conteúdo inconsciente, o que resulta em ambiguidades com certa intenção de ser descoberto seu real propósito. Como no diário escrito por Monique, a linguagem ali estabelecida, um diálogo quase provocador entre ela e o sujeito mesmo que lhe escapa. Confissões de uma dor que não tem nome, e ao mesmo tempo é inelutável: “(Curiosa coisa é um diário! O que se cala é muito mais importante do que o que se escreve.)” (Beauvoir, 1968/2003, p. 98). A respeito dessas construções a partir da linguagem, Ana Costa (2015) coloca:

Tal como tratamos, os campos se diferenciam pela produção da letra, situada no lugar do furo no saber, próprio da referência à linguagem. Essa traz em si as possibilidades de invenção construídas a partir do impossível. As diferentes produções de linguagem constroem seus referentes internos à mesma, o que coloca sempre em causa seus limites representacionais. O ato de produção da letra, inscrita numa referência significante, implica numa ética específica a cada campo, colocando em questão uma produção de sujeito na produção mesma desse ato (p. 146).

Essa aproximação entre o dito e o calar, expressão mesma das Belas Artes, enquanto relaciona-se com a estética. Diz Freud (1919/1996) que não somente o belo deve ser escutado, mas também o que deriva de outras qualidades do sentir, especialmente das “experiências e situações que despertam em nós o sentimento de estranheza” e, ainda: “o estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar” (p. 238). O autor usa o artifício do encobrimento como forma de prender a atenção do leitor, deixando-o às voltas com o inesperado, um enigma, por assim dizer, a ser desvendado ao longo da trama. “É verdade que o escritor cria uma espécie de incerteza em nós, a princípio, não nos deixando saber, sem dúvida propositalmente, se nos está conduzindo pelo mundo real ou por um mundo puramente fantástico, de sua própria criação” (p. 248).

Para ilustrar este encontro, Freud levanta elementos, recordações da fase infantil, fazendo um encontro com substituições no sonho. Na literatura, o terreno de construção da

narrativa em torno do que nos é estranho versa sobre fatos que o sujeito já superou na vida adulta e com a evolução intelectual, como crenças e superstições, desejos realizados através do pensamento, isto é, desejos de morte de outrem que se realizam, onipotência do pensamento e também ao retorno dos mortos. Um mundo fantasioso criado através da imaginação do escritor, que possibilita dar vazão aos afetos até então reprimidos, mas que de alguma forma retornam.

Estes elementos retornam como uma repetição, “eterna repetição da mesma coisa”, colocando a continuidade para além da morte como condição necessária de alguns personagens que parecem se tornar complementares uns aos outros. Esse conceito de “duplo”, na psicanálise, salienta uma proteção do ego, que passou de lembranças primitivas amistosas a objeto de terror. Essas ideias aproximam-se do complexo de castração e da necessidade de se deparar com a própria morte, com a finitude, revivendo a ansiedade de períodos infantis arcaicos do desenvolvimento.

Dessa forma, enfrentamos esse limite entre o que é possível na vida real e o que é construído na fantasia. No romance a ser trabalhado, a linguagem não dá conta de todas as intempéries que a protagonista tenta se haver em sua relação com o passado, presente e futuro. Os afetos ali suscitados mostram-se angustiantes, na medida em que não encontram vazão para serem entendidos. Teremos que nos haver, nós também, com a falta, com o limite que impede de dar conta de todo o saber envolvido nesse tema tão extenso, que é a literatura e suas formações imagísticas. Essa falta, que não cessa de retornar, mas que de alguma forma faz a criação entrar em movimento.

2.2. O feminino na teoria psicanalítica

A teoria da sexualidade, desenvolvida por Freud, foi um caminho percorrido ao longo de 60 anos e amparado nos estudos teóricos de outros campos como a Literatura, Filosofia, História, Teologia, Biologia, os quais também se ocupavam em desvendar os mistérios da mente humana. Influenciado indiretamente pelo Iluminismo do séc. XVIII, Freud deslocou seus estudos em neurologia para esse entendimento, o que o levou a escrever o esboço de uma psicologia científica, em 1895. Da experiência com a hipnose, junto a Jean Martin Charcot, onde pôde ver de perto as

manifestações histéricas, e a emancipação desta, passando para uma prática clínica desenvolvida a partir de sua atuação junto a Josef Breuer no caso de Anna O., em 1880 (GAY, 1989).

Entre os anos 1887 e 1899, se tem notícias de suas conjecturas a partir das cartas direcionadas a Wilhelm Fliess, para o qual endereçou suas angústias ao longo de suas descobertas teóricas e suas observações de pacientes, bem como a sua própria através de seus sonhos. Prática essa, da autoanálise, que permeou toda sua obra psicanalítica. Como exemplo de interpretação de seus sonhos, a injeção de Irma, 1895, onde coloca que os sonhos são realizações de desejo, um material que é construído a partir de vivências e desejos infantis.

Ao longo dessas construções, Freud refutou muitas de suas elaborações, complementou outras, definiu algumas até chegar a alguns conceitos que poderiam nortear os futuros analistas em sua prática clínica. Não foi por falta de objeções sociais que a Psicanálise, inserida na *Belle époque*, avançou entre caminhos tortuosos, principalmente em se tratando de um assunto que toca o sagrado, um dos tabus da humanidade, a sexualidade, e colocá-la como pré-requisito para o desenvolvimento de um adulto, dito saudável. Ora, caro Freud, não era para menos que terias impasses em sua própria problemática, não é mesmo?

A questão se torna mais complicada e escolhe caminhos mais tortuosos quando Freud lança a questão onde nossos pequenos inocentes são diretamente atingidos. A sexualidade do adulto era constituída na infância. Que a criança, que acabara de receber um lugar na sociedade, sua infância sendo inventada e protegida, ocupando um lugar a partir do olhar do Outro, era receptáculo de todo e qualquer malogro que viria a se tornar destino para os sujeitos, considerados de “boa vontade”. Sociedade de Medicina estupefata, social em pânico. Uma teoria que diz que é na infância que se constitui, se estrutura a psique e que a etiologia das neuroses e suas psicopatologias estão alicerçadas na mais tenra infância, naquela época era como dizer que a mulher deveria ter liberdade sexual, inaceitável por muitos. Moral erigida dos adventos dogmáticos construídos ao longo da história, a fim de manter uma ordem social e certa funcionalidade de seus membros.

Nesse ponto, Freud foi um homem a frente de seu tempo e, apesar das diversidades, construiu um modelo teórico que revolucionou sua época e como muitos males sociais eram concebidos. Freud fez com que, após cem anos, estejamos às voltas do que construiu, tentando dar contornos à angústia que suas palavras, em corpo, num revés da língua psicológica, traduzida na linguagem do inconsciente, nos causa ao tentarmos nos haver com nossa própria impossibilidade de ser.

Sendo a sexualidade do ser humano transformada do instinto animal para a pulsão, devido à nossa constituição psíquica, que nos difere dos primeiros. Matéria do engano do inconsciente, de onde, ao longo da estruturação psíquica, é um fator que impulsiona os pequenos para o desejo. É necessário começarmos nesse ponto nossa investigação acerca do conceito de feminino na teoria psicanalítica, primeiramente na fonte primordial, isto é, em Freud. O que ele nos coloca como constitutivo da psique, a fim de diferenciarmos estes dois opostos, masculino/feminino, que se duplicam em ativo e passivo e outros pares que se tornam alicerce de uma diferenciação necessária para que haja um tipo de relação. Começaremos por aí.

A forma como Freud pensa o desenvolvimento psicosssexual da criança se desdobra nas fases oral, anal, fálica, latência e genital. Num primeiro momento, Freud percebeu o conflito que seu pequeno paciente passava às voltas de sua objeção quanto às possibilidades de seu relacionamento com o par mãe/pai, rivalidade edípica que causa uma das principais resoluções do indivíduo, em tenra idade, que é a escolha da neurose. A identificação com seu sexo, seu temor à castração, e a retirada em direção ao outro sexo, seria resolutivo para termos um desenvolvimento apaziguado entre suas moções ativas e passivas, isto é, femininas e masculinas:

(...) nesse modelo, o órgão genital masculino e as representações a ele associadas (fálico/ativo/sádico) ocupam o lugar de grau zero da sexualidade, em relação ao qual o outro polo, correspondente ao genital feminino (castrado/passivo/masoquista) estará sempre no lugar do menos um: o lugar do desconhecimento, do eterno mistério (Kehl, 2016, p. 161).

O sexo feminino teria, a partir disso, se identificado com a mamãe, desistido de papai e ido encontrar um par para si no desenvolver de suas novas conquistas sociais. Dessa forma, o feminino, em Freud, estaria relacionado a essa resolução edípica e o enfrentamento da castração, estendendo a investigação para o conceito de histeria como uma condição da feminilidade, devido a sua etiologia estar ligada às mulheres, claro, isso no início de suas formulações, pois é sabido que a histeria também pode acontecer no homem. Mas, aqui, nos interessa a subjetivação do feminino (Freud, 1925/1996).

O primeiro objeto de amor da criança é a mãe e ela vê seu pai como um rival, impertinente, que obstrui essa relação. Dessa forma, para a menina torna-se mais complicada a resolução do Complexo de Édipo, pois a menina também vê seu pai como um empecilho para essa relação com a mãe, num primeiro momento. Aqui, o complexo de castração não desempenha o mesmo papel para com os meninos, nas meninas ele ocorre antes do término do Édipo. A diferença anatômica entre os sexos é percebida pelas meninas e, na sua fantasia, há de se desenvolver um pênis grande assim

como no seu amiguinho ou irmãozinho. Sua mãe também é tida como portadora de um pênis e essa fantasia pode permanecer por muito tempo. Dar-se conta dessa falta em si própria pode acarretar o que Freud chama de inveja do pênis das mulheres (Freud, 1925/1996).

Essa questão estaria relacionada à pré-história do complexo de Édipo, isto é, antes de sua resolução. A menina sente como perdida essa parte de seu corpo e decide que terá um pênis no futuro. Freud diz que esse ponto da subjetivação da menina, isto é, do feminino deveria ser resolvido com o final do Complexo de Édipo, onde a menina desiste de ter um pênis, não se identificando com o pai, e identificando-se com a mãe e desejando um filho do pai, um substituto do pênis, conhecido como falo. Não ocorrendo dessa forma, adviria o chamado complexo de masculinidade, devido a uma rejeição ao fato de não ter um pênis, comportando-se como um homem (Freud, 1925/1996).

Algumas consequências dessa inveja diante da visão de completude do outro, uma ferida narcísica que marca o corpo feminino, se dão na forma de relacionar-se com o próprio sexo com autopunições, sentimentos de inferioridade e sustentando uma opinião de que, devida a essa diferença, o feminino torna-se inferior ao masculino. Outra consequência seria o ciúme que, de forma deslocada, atingiria suas relações, culminando em fantasias de que seus rivais estariam sendo espancados pelo pai. Aqui, Freud levanta a possibilidade de essa fantasia estar ligada à prática de masturbação nas meninas, certa confissão da excitação precoce (Freud, 1925/1996).

O desenlace entre mãe e filha também é consequência desse complexo. Surge a imaginação de que a mãe venha a preferir outra criança a ela mesma e a culpabilidade de ser causadora dessa insuficiência deixaria a menina às voltas com a identificação com o pai. A masturbação é colocada como a mais importante dessas consequências, pois, devido à inveja do pênis, a menina sentiria oposição a essa prática, considerada totalmente masculina. Aqui, é colocado como condição de desenvolvimento da feminilidade o abandono dessa prática masculina de sexualidade. E o abandono dessa prática é devido a uma desistência por não poder “competir” com os meninos e voltar-se para a sexualidade feminina, trocando o objeto de seu desejo para o pai, fazendo uma substituição do pênis por um filho, tornando a mãe sua rival (Freud, 1925/1996).

Com isso, a menina teria um termino satisfatório do Complexo de Édipo, dirigindo-se para a feminilidade. Porém, devido ao despertar precoce da sexualidade outro desfecho possível é o retorno ao complexo de masculinidade, devido à não realização de seu par amoroso com o pai e esse desejo persistir por longo tempo. Portanto, na menina, o complexo de castração seria anterior e pré-condição para que o complexo de Édipo seja instalado. Nos meninos, a extinção do complexo

de Édipo resultaria na formação do superego, mas nas meninas não há motivo para essa extinção, pois o complexo de castração é preconizador do Édipo e não motivador da sua extinção (Freud, 1925/1996).

No texto *Sexualidade Feminina* (1931/1996), Freud coloca duas trocas como tarefas importantes para o desenvolvimento do feminino na mulher: a de objeto sexual (da mãe para o pai) e a de órgão genital (do clitóris para a vagina). Pontua que mulheres que mantêm um vínculo forte com seu pai, no período pré-edipiano mantinham com sua mãe, de mesma forma e intensidade. Porém, em alguns casos essa mudança não ocorre ficando certa fixação no objeto arcaico mantendo o pai numa posição de rival.

Portanto, a sexualidade feminina teria duas fases, uma masculina, onde sua zona erógena, análoga aos meninos, é o clitóris. Onde se ligaria ao par amoroso do sexo feminino, sua mãe. Pensando em forma anatômica seria, como nos meninos, algo visível no corpo, de fácil acesso para o toque, a descoberta. A segunda fase seria feminina, onde a zona erógena seria deslocada para a vagina, um órgão interno, “virtual”, que só passa a ter sentido para a mulher na puberdade, na eflorescência sexual, sinalizando seus atributos de destino, que seria o ato sexual visando a maternidade. Volta-se, assim, para o sexo masculino como objeto amoroso. Essa passagem poderia se tornar de difícil acesso também devido à localização anatômica, dentro do corpo, não visível, não nominado, não faz parte da linguagem e, portanto, não forma símbolo no imaginário (Freud, 1931/1996, 1933/1996).

Com isso, Freud conclui pela natureza bissexual do feminino. Ambos podem ser ativos após a puberdade e, portanto, a maturidade sexual é definida com base na preferência da zona erógena. A outra tarefa diz respeito à troca de objeto amoroso. A primeira escolha baseia-se também na satisfação dos instintos da alimentação e cuidados corporais que são carregados de afetos. A partir da diferença que a menina enxerga entre os sexos, em sua anatomia e influenciada pela cultura, reconhece essa ausência como uma falta, isto é, se insere no complexo de castração e abrem-se três possibilidades, que Freud constatou em suas observações: a menina se afasta da sexualidade e da atividade fálica, retraindo-se também em outras áreas. Outra possibilidade é a negação da falta e torna-se obstinada na obtenção de um pênis, elevando seu status masculino para o primeiro plano. E a terceira possibilidade seria a troca de objeto amoroso, mãe pelo pai, feminino pelo masculino, e com isso a resolução do complexo de Édipo (Freud, 1931/1996, 1933/1996).

Freud diz que essa terceira via seria a mais favorável ao feminino, e que é possível que a mulher nunca a consiga de forma satisfatória. Isso ocorreria devido a certa regressão à fase pré-

edipiana, quando a mulher se defronta ao relacionamento com seu par amoroso, por exemplo, escolhe um par parecido com seu pai, mas repete o relacionamento ulterior com sua mãe, que foi sobreposto pela ligação ao pai, mas nunca extinto. O que dificulta a internalização do pai que possa auxiliar na diferenciação da menina com a mãe, fazendo espelho para que ela possa escolher entre as identificações possíveis. Kehl (2016) aponta para uma possibilidade de produção narrativa, poder inventar-se como mulher, diferente das duas possibilidades que se impõem a partir da identificação com a mãe, a do desejo do pai e a fálica. Na segunda, apontando para uma subjetivação melancólica constantemente restituindo o objeto perdido.

Dos mecanismos que interferem no relacionamento com a mãe podem se citar o ciúme, devido à incidência do amor infantil que se impõe e exige certa exclusividade nos relacionamentos. Tudo ou nada. Esse amor, apesar de exigir uma completude não tem um objetivo, não visa uma satisfação como reivindica, tornando-se insatisfeito, resultando nessa atitude hostil do ciúme. Existe uma ambivalência nesse sentimento, amor e ódio, colocando esse desenvolvimento do feminino como fator inerente à etiologia da histeria (Freud, 1931/1996), tida como “a maior descoberta poética do século XIX” (Breton, in Roudinesco, 1994 citado por Kehl, 2016, p. 152). A histeria como repetição de demanda eterna ao outro de seus desejos, demandando a restituição do falo que lhe foi negado.

Na menina, portanto, se apresenta certo grau de agressividade semelhante à dos meninos, principalmente em direção à mãe, com a qual possui essa relação ambígua de amor/ódio. Essa hostilidade desencadeia algumas queixas da menina em relação a como passa a ser percebido o tratamento da mãe em relação a ela. A primeira é na questão do aleitamento, como se estivesse constantemente em falta, nunca é suficiente, e o temor da perda do seio materno, traduzido pela perda de amor, deu-lhe pouco amor. Outra queixa é em relação à chegada de um novo irmão, onde todos os cuidados maternos se voltam para o bebê, inclusive o aleitamento. Com resquícios da queixa anterior, torna-se mais intenso o deslocamento de sentimentos agressivos para o irmão mais novo que lhe roubou essa posição de privilégios (Freud, 1933/1996).

Freud pontua o quanto é difícil definir o que é da esfera do feminino e do masculino. Havia (ou há) uma tendência de reduzir esses elementos à constituição biológica da finalidade sexual, então o que é da esfera do masculino estaria ligado à atividade, à agressividade e o que é da esfera do feminino à passividade, à supressão da agressividade e certa ligação ao masoquismo. A influência do desenvolvimento social colocaria o masculino na atividade social, trabalho, provedor da família, e o feminino no cuidado com a família, atividades domésticas e criação dos filhos. O

quanto se deve ter cautela nesses enquadramentos, pois tanto a atividade feminina quanto a masculina estão presentes no homem e na mulher, em maior ou menor grau, cada um a sua maneira e dependendo da situação precisa se colocar de forma mais ativa ou passiva (Freud, 1933/1996).

Maria Rita Kehl, em seu livro *Deslocamentos do feminino* (2016), faz um estudo sobre essa trajetória do desenvolvimento da mulher, pelo feminino, onde pontua as dificuldades que Freud teve para diferenciar o masculino do feminino para além da diferenciação sexual. Influenciado pela sociedade em que estava inserido, onde a menina era criada para seu destino de mulher: tornar-se mãe e esposa, mas com a condição de deixar de lado, recalcar, sua parcela masculina de atividade. Mas questiona que, se esse é o ponto de chegada da mulher, para onde iria depois disso? Haveria então uma deserotização da mulher, já que seu único objetivo para possuir o falo culmina na posse do filho/falo, uma impossibilidade de outras saídas identificatórias.

Um padrão construído naquela época que dificultava a mulher poder se identificar com o pai sem se tornar “masculina”, posição que facilitaria sua diferenciação da mãe: “A consequência disso era que muitas vezes, às mulheres, restava o recurso de representar-se ante o Outro por meio do sintoma histérico da demanda de falo” (Kehl, 2016, p. 178). Dessa forma, a diferenciação que colocaria novos significantes para a metáfora da detenção do falo (não do pênis) poderia dar novos destinos às pulsões de forma sublimatória, sendo assim:

É a fixação à fantasia de possuir, em seu corpo, um órgão masculino, que impede algumas mulheres de gozar das duas possibilidades de prazer contidas em seu próprio órgão (bi) sexual no qual duas inscrições serão sempre possíveis, e duas modalidades de gozo – “clitoridiano” e “vaginal”, “ativo” e “passivo”, “masculino” e “feminino” – convivem sem necessidade de exclusão, *a não ser quando um deles é percebido como uma evidência de que nenhum atributo fálico será acessível a ela* (p. 180).

Até que ponto, questiona Kehl (2016), e mais uma vez coloca-se a influência cultural, os homens da época mantinham a alteridade feminina, seus atributos de boa moça, destinada à maternidade e às costuras, para manter a angústia de se haver com a castração somente do lado feminino. Pois se fazer causa do desejo do outro, também ai estão implicados os homens, não é isso que os faz mais masculinos. Ser portador do pênis só os faz homem, nada mais, e, na sua falta, a mulher torna-se “a paródia de um homem castrado política, social e sexualmente” (p. 194) e ainda: “A psicanálise nasceu para dar voz ao emergente, não para corroborar a tradição” (p. 211).

2.3.. Melancolia, um vazio no espelho

A melancolia é obra do poeta. De caráter antiquíssimo, se fala dela e nela desde a época dos gregos, e também na Idade Média. Sempre esteticamente colocada nas obras de arte e textos românticos como uma projeção desse mal estar que assombrou por muitos anos a personalidade peculiar de muitos artistas. Desde Aristóteles, a melancolia tinha um significado voltado para a criação, sensibilidade, nobreza de espírito, forma de se expressar da genialidade. Mas também para a inibição, afastamento do meio social, uma tristeza profunda que os artistas traduziam na sua arte, na criação. Essa inconstância, que ia do furor à apatia, o tornava inadequado ao meio social, às exigências de sociabilidade, e suscitava sentimento de culpa, uma culpa moral (Kehl, 2009).

Tomada como acedia, era tida como a doença da preguiça, uma dos sete pecados capitais, diante de Deus. Era impossível assegurar a verdade convocada pelo Outro diante de suas angústias. Não saber também que lhe conferia a incerteza do sentido do mundo. A teoria aristotélica traduzia a melancolia em quatro elementos do universo: água, terra, fogo e ar. De Hipócrates a Galeno, todos tentavam reencontrar a harmonia entre a natureza e o homem. A melancolia

(...) revelava a esperança dos pensadores do Renascimento de reencontrar alguma ordem simétrica no mundo, alguma correspondência harmoniosa entre o homem e a natureza: quatro humores (sanguíneo, fleumático, colérico e melancólico), quatro elementos (água, ar, fogo e terra), quatro qualidades (seco, úmido, quente e frio) (Kehl, 2009, p. 71).

Passando pelo séc XVIII, a época dos poetas românticos, uma busca nostálgica em recuperar a estética sublime de seus antecessores, a época do surgimento moderno de sua tentativa de nomeação na psiquiatria, a melancolia ainda era vista como relativa ao poeta. Este tentaria inscrever signos através das palavras para dar conta do simbólico inexistente na sociedade, uma busca de dar contornos à realidade social que estava sendo posta. As novas construções sociais deixavam o sujeito desamparado. Certa liberdade se instituía, as pessoas se tornavam senhoras de seus destinos, porém, essa mesma liberdade que libertava, de certa forma encarcerava, pois era esvaziada de sentido. Kehl (2009), através de sua leitura de Walter Benjamin, coloca essa inapetência do melancólico:

O melancólico benjaminiano vê-se desadaptado, ou excluído, das crenças que sustentam a vida social de seu tempo; mas ao contrário do empenho investigativo e criativo que caracteriza seus precursores renascentistas, sente-se abatido pelo sentimento da inutilidade de suas ações. Daí a relação entre a melancolia e o fatalismo, sentimento de insignificância do sujeito como agente de transformações, tanto na vida privada quanto na política (p. 81).

Na esfera psiquiátrica, a melancolia recebeu outra denominação e suas características foram reunidas em um conjunto de sintomas, tornando-a um mal estar psíquico do desajuste do indivíduo com o laço social. Chamada de psicose maníaco-depressiva, devido aos ciclos de temperamento que oscilavam entre a depressão e a mania. Freud rompeu com essa patologização da doença, tratando a melancolia como um sintoma da perda do lugar do sujeito diante do seu desejo.

Na psicanálise, Freud (1917/1996) trabalha a etiologia da Melancolia a partir de uma comparação com a formação do luto. Ambos são afecções psíquicas que envolvem a perda de alguém que se amava muito, havia um investimento libidinal do ego endereçado ao objeto de amor. Em ambos, ocorre forte afastamento do mundo externo, perda de interesse nas atividades cotidianas, dificuldades em substituir o objeto de amor ou fazer qualquer coisa que não esteja ligada à sua lembrança. Não há nenhum propósito real ou interesse a não ser a devoção a esse objeto. Uma dificuldade em aceitar a perda, não ocorrendo nenhum deslocamento da libido em direção a outros objetos. Esse objeto fica fixado em sua lembrança, causando sensações dolorosas no sujeito, que não consegue se desligar das palavras e coisas que estão ligadas ao objeto perdido, seu mundo torna-se vazio e sem sentido.

Essas características envolvem uma forma não patológica de lidar com a perda no momento em que, durante o trabalho que ocorreria de reinvestimento no mundo externo, a pessoa voltaria a se relacionar com seu meio sem prejuízos. Nesse ponto são inseridas características que diferenciam o trabalho do luto do trabalho na melancolia. No luto, haveria um reinvestimento no mundo externo de forma gradual, a própria relação com a realidade tornaria esse deslocamento possível. De certa forma, voltaria a acreditar ser possível viver sem a presença do objeto amado. As ligações com o objeto perdem sua força, a libido começa a ser retirada e reinvestida em outros objetos. A inibição e o empobrecimento causado ao ego se extinguem.

Na melancolia, são acrescentadas a diminuição de estima ocasionada pela perda, que pode resultar em recriminações a si próprio, expectativas de punição por ter feito algo errado. Sentimentos que culminam num desmerecimento de si, desprovido de valor, uma pessoa que não tem nada a acrescentar ao mundo. Outra característica da melancolia, que a diferencia do luto, consiste no entendimento da perda de objeto. Sua perda não é necessariamente de uma pessoa, mas especificamente do amor dessa pessoa. É difícil entender o quê realmente o melancólico perdeu. Sua queixa envolve uma idealização desse amor, ou algo que nem ele sabe explicar conscientemente. O trabalho de reinvestimento se torna igual ao luto, porém, como sua perda não é

consciente e o objeto perdido é idealizado na pessoa a qual ele direcionava seu investimento, ele fica absorvido nessa dor de forma a resultar num ego pobre e esvaziado. Não ocorre o direcionamento desse investimento a outros objetos.

Essas autorrecriações podem ser vistas como verdadeiras pela pessoa, mas nem sempre são justificadas na realidade. Algo curioso que Freud pontua é que, mesmo que todos os “defeitos” que o melancólico direciona para seu ego sejam depreciativos, o colocando como a pior pessoa do mundo, isso é comunicado eloquentemente sem a menor vergonha. Uma satisfação em ser desmascarado diante das outras pessoas parece apontar para uma ambivalência dentro do próprio sujeito, uma luta de ordem moral. Uma parte do sujeito, o superego, parece se colocar contra o próprio ego, julgando-o incapaz dessa forma, colocando-o como objeto. E, longe de se tornar uma pessoa submissa e humilde, se coloca de forma injustiçada por todos esses males que ocorrem em sua vida. Parece não existir uma implicação de si nos acontecimentos cotidianos presentes nem passados. Essa parte do ego, chamada consciência moral, que se torna crítica ao próprio ego, Freud (1921/1996) chamou de Ideal do ego:

(...) a título de funções, atribuímos-lhe a auto-observação, a consciência moral, a censura dos sonhos e a principal influência na repressão. Dissemos que ele é o herdeiro do narcisismo original em que o ego infantil desfrutava de auto-suficiência; gradualmente reúne, das influências do meio ambiente, as exigências que este impõe ao ego, das quais este não pode estar sempre a altura; (...) (p. 119).

Porém, Freud tenciona essas auto recriações como uma forma dissimulada do sujeito para ocultar o verdadeiro objeto a quem se dirige a depreciação. Por exemplo, falar de sua incapacidade em fazer algo, mas, na verdade, é seu marido que é considerado incapaz. Isso é justificado por um grande desapontamento sofrido pelo melancólico, em detrimento da pessoa para quem endereçava seu amor. Normalmente, o que ocorre é uma retirada desse investimento libidinal e toda catexia é dissipada, voltando-se para outro objeto. Na melancolia, essa mudança de direção para outro objeto não ocorre, voltando-se toda a libido para o próprio ego. O ego é identificado ao objeto perdido. Assim, uma parte do ego passa a ser o objeto perdido, sofrendo as acusações endereçadas ao mundo externo.

“Eu o amo (parece dizer o depressivo a propósito de um ser ou de um objeto perdido), mas o odeio ainda mais; porque o amo, para não perdê-lo, eu o instalo em mim: mas porque o odeio, esse outro em mim é um mau eu, sou mau, sou nulo, me mato.” A queixa contra si seria portanto uma queixa contra um outro e a autocondenação à morte, um disfarce trágico do massacre de um outro (KRISTEVA, 1989, p. 17).

Um retorno ao narcisismo primário se faz presente nesse movimento do ego de introjetar um objeto. Ocorre uma regressão a um estágio do desenvolvimento libidinal que ocorre na fase oral de incorporação dos objetos. Há uma troca do investimento erótico no objeto externo para um investimento objetual no próprio ego. “Nesse caso, só podemos descrever o estado de coisas dizendo *que a identificação apareceu no lugar da escolha de objeto e que a escolha de objeto regrediu para a identificação*” (Freud, 1921/1996, p. 116). Essa identificação é colocada na etapa de constituição do sujeito, na fase oral, onde o sujeito ainda não é diferenciado da mãe.

Em decorrência dessa identificação narcisista com o objeto, se estabelece uma relação de ódio (sadismo) entre o ideal do eu e o próprio ego. O sujeito vinga-se do objeto original através de sua própria doença. A partir desse sadismo, dessa autotortura, a melancolia se torna muito próxima da possibilidade do suicídio. Apesar de a libido narcísica reforçar catexias primitivas para a manutenção da vida, pela qual o amor do ego por si próprio é tão intenso, quando o ego volta-se contra si próprio num relacionamento igual ao primitivo com os objetos do mundo externo, tornando o próprio ego um objeto, esse mesmo objeto pode ser dispensado (Freud, 1917/1996). O superego (Importante dizer que, o que Freud designa Ideal do ego, em *Luto e melancolia* torna-se superego, em *O eu e o ego*) torna-se um tirano apossado dos componentes sádicos da pessoa, a fim de aniquilar o ego, tornando-se um depositário dos instintos de morte:

Do ponto de vista do controle instintual, da moralidade, pode-se dizer do id que ele é totalmente amoral; do ego, que se esforça por ser moral, e do superego que pode ser supermoral e tornar-se então tão cruel quanto somente o id pode ser. (...) quanto mais um homem controla a sua agressividade para com o exterior, mais severo – isto é, agressivo – ele se torna em seu ideal do ego (Freud, 1923/1996, p. 66).

Ou ainda:

O melancólico é sempre, com efeito, este perigo de ir juntar-se ao nada, de se colar ao nada porque não há identificação à imagem, é o encontro direto com o objeto pequeno a que pode ser, talvez, o nada. Lacan fala, então, do suicídio do objeto, ele fala deste objeto que desapareceu por nunca ter-se exposto a riscos na aventura, deixando o sujeito melancólico cair, despencar (Lambotte, 1995, p. 86).

Uma forma que o ego tem de se haver com essa subjugação provocada pela severidade do superego é transpor-se para a mania. O ego, nesse estado, consegue colocar “de lado” todo o complexo que, em outro estado, o leva ao estado parecido ao depressivo, uma retirada da inibição. Surgem sentimentos de alegria, júbilo e excitação iguais a quando uma pessoa consegue transpor um obstáculo, ou recebe algo inesperado que lhe agrada. Trata-se do triunfo sobre o objeto. Freud

coloca o exemplo de ganho financeiro, uma melhora na condição econômica, como um motivo que despertaria toda essa animação. Haja vista que um dos medos muito fortes na melancolia e que é comunicado é o medo de ficar pobre, fica justificado sua exaltação. Dessa forma, o ego demonstraria ter superada essa perda, desvinculando toda energia que estava presa ao objeto.

Desse modo, a melancolia está colocada como uma neurose narcísica. Na etapa primordial do desenvolvimento, isto é, na fase oral, a mãe do melancólico não o investiu narcisicamente. Lambotte (2000) coloca que houve uma deserção do Outro muito antecipada. A mãe não lhe conferiu um contorno especular necessário para que se constituísse uma unidade. Assim, o melancólico é remetido a um vazio inexplicável, onde não havia um sujeito capaz de ter uma representação dessa falta antecipada, sofrendo um traumatismo muito precoce: “não há ali representação, é antes mesmo do surgimento do objeto” (Lambotte, 1995, p. 85). Em outras palavras,

[...] algo da ordem de uma ruptura para o sujeito melancólico, justamente quando ele ia ali sendo pouco a pouco iniciado no campo do desejo, e o outro desaparece bruscamente. Então, ao quê pode identificar-se o sujeito melancólico a marca do outro, ao nada. Mas o nada, não é pouca coisa. É a marca do outro. (p. 86)

O melancólico busca incessantemente uma restauração dessa relação com o objeto que não existiu, uma versão imaginária de amor, conferindo um lugar para si diante desse olhar que não lhe conferiu esse lugar desejado. A identificação torna o eu o próprio objeto. O discurso materno não lhe confere a identificação de ser o falo para ela, não lhe cobre de significantes que representariam uma realização de desejo. O corpo da criança torna-se o próprio objeto, mas não desejado. A mãe trata esse corpo como um pedaço de carne destituído de valor simbólico, sua satisfação independe de sua relação com esse outro. Disso decorre a identificação fálica como inacessível para o melancólico. (Kehl, 2009)

O corpo é destituído de integridade devido a essa falta de olhar que o bordeie. Não ocorreu uma entrada do terceiro que o afastasse desse engolfamento despedaçante e lhe conferisse um lugar no simbólico. Há uma busca constante de uma imagem e uma colagem à imagem de outrem que lhe confira, incessantemente, um lugar. Lambotte (2000) remete esse constante investimento a um relógio de cordas que precisa de um ser benevolente que constantemente lhe dê mais um dia de vida. Dessa forma, o melancólico é traduzido como:

(...) a criança presa desesperadamente a olhos cujo olhar indefinível se perde num longe sem limite e que herda este mesmo olhar uma vez entendida a inutilidade de sua interrogação. Esquecido por um olhar que

não se dignou voltar-se para ele, o melancólico viu-se negar uma existência que nem mesmo teve tempo de lhe pertencer; acusado de um crime que não cometeu, ele retoma por sua conta o dos outros, na obrigação em que se encontra de justificar um afastamento tão radical. (p. 85)

Devido a esses elementos de retorno a um estágio primitivo oral, uma dependência da identificação com o materno, as questões de introjeção canibalística como consequência da angústia de devoramento e sua impossível identificação fálica, Kristeva (1989) coloca a estrutura melancólica próxima ao feminino. Na melancolia, o relacionamento com o outro é norteado pela dependência de manter a mãe devoradora dentro de si. Mãe essa que consiste em uma mulher fálica e narcísica que tudo pode, não sendo barrada pela Lei, a qual orientaria as identificações para além do ser fálico. Coloca-se na espera de uma autorização de sua imagem vinda de um terceiro, que lhe outorgue um desejo.

Kristeva (1989) em seu livro *O sol negro: depressão e melancolia*, discorre sobre alguns casos clínicos que corroboram sua colocação de proximidade entre melancolia e feminino. Num dos casos apresenta um grande abatimento e recuo diante de situações onde a ação é colocada e o confronto diante do outro causava um retraimento, sentir-se “colada ao chão” (Kristeva, 1989, p. 73). Sentimentos que não conseguiam ser expressados em palavras, indizíveis; não havia um desejo de morrer, pois era como se isso já estivesse acontecido, paralisação do corpo e da mente. Em elaborações oníricas, ocorre um confronto com seus perseguidores, pessoas sem rosto; uma busca por amparo, por apoio nesse além-túmulo que se torna sua cama, mas todos são estranhos, não há identificação para além daquela que a rivaliza. Os sonhos traduzem a necessidade da mãe dentro de si de forma a devorá-la e não conseguir se distanciar.

Outro caso clínico apresenta certa alternância entre os estados de mania e depressão e são constituídos de exaltações eróticas, onde aparecem “a onipotência e a recusa da perda (...) ela pode tudo, a ·todo-poderosa é ela. Triunfo narcísico e fálico, essa atitude maníaca apareceu finalmente extenuante, porque barrava toda possibilidade de simbolização aos afetos negativos - o medo, o pesar, a dor...” (Kristeva, 1989, p. 77). A rivalidade que surge, impele esta paciente a agir, impulsionada pelo ciúme e, ao mesmo tempo em que goza com o fato de fazer algo errado, a culpa toma conta do ato. O ciúme pelo cônjuge, por exemplo, remete ao ciúme edípico, e a perda do objeto erótico é um ataque contra sua própria genitalidade, um equivalente à castração, portanto:

Assim, a castração feminina não é des-erotizada, mas sim recoberta pela angústia narcísica que domina e abriga o erotismo como um *segredo vergonhoso*. Uma mulher, por mais que se esforce por não ter pênis a perder, sente-se perdida por inteiro - corpo e sobretudo alma - sob a ameaça da castração. *Como se o seu*

falo fosse a sua psique, a perda do objeto erótico fragmenta e ameaça esvaziar toda sua vida psíquica. A perda, fora, é imediata e depressivamente vivida como um vazio dentro (Kristeva, 1989, p. 81).

Retomando alguns elementos do feminino, Kristeva (1989) aponta para o vazio que se instaura na totalidade corpo e mente, levando a mulher a ocupar-se avidamente com os filhos ou no trabalho. O desejo inconfessável do sexo, da erótica homossexual, é apagado e a perversão se torna inócua, mas a conduz ao que a lei coloca como destino, implacável, ao dever podendo impulsionar a morte. O segredo sexual passa a ter apenas um lugar na pulsão de morte, configurando-se como desejo de morte; a perda do objeto torna-se irrepresentável e sem saída, ameaçando-a de desintegração. Seu gozo heterossexual não é possível, pois almeja outro objeto; portanto, só é possível quando se dá através do outro:

O acesso ao gozo opera-se então somente através do objeto perverso do homem: Marie-Ange goza com a amante dele, e, quando seu marido não a tem, ele não a interessa mais. A perversão da depressiva é sorrateira, tem necessidade da tela intermediária da mulher-objeto do homem para procurar o outro sexo. Mas, uma vez instalado nesse caminho, o desejo extenuado da melancólica não tem mais freios: quer tudo, até o fim, até a morte (Kristeva, 1989, p. 84).

Enquanto, num paradoxo, o desejo da maternidade é tido como uma restituição do objeto perdido, mas não sem temer a doença do pequeno vulnerável, tornando-a indispensável para seu reestabelecimento. Tornar-se toda para ele e com isso formar uma barreira para o desejo sexual sem ser ameaçada pelo discurso do outro do desejo. Orgulhosa de ser completa em seus cuidados, orgulho esse que compõem a perfeição e onipotência melancólica, no fazer, em nome do bem estar de outrem, completa, se auto satisfazendo. O tempo e a angústia fazem a mulher se deparar com a realidade, ao mesmo tempo em que a mostram viva. A gestação e criação tornam-se parênteses na melancolia. O vazio novamente se instaura e a perda insuportável reaparece. Sempre na espera de uma autorização para viver, de novo (Kristeva, 1998).

3 DA ESCRITA DE SI: UMA SAÍDA POSSÍVEL

O romance *A mulher desiludida* (Beauvoir, 1968\2003) é narrado pela protagonista Monique, através de suas confissões em seu diário, o qual retorna a escrever depois de vinte anos, durante uma viagem do marido Maurice. Encontra-se sozinha, suas duas filhas já saíram de casa. Colette, filha mais velha, está casada e seguiu os passos da mãe, abandonou a profissão para cuidar da família, e Lucienne, solteira, independente, foi morar na América, em Nova York, para trabalhar. Monique tem 44 anos, casada, deixou os estudos para cuidar da família, moram na França. Seu marido é médico e trabalha com pesquisas, o que lhe absorve bastante no trabalho. Por certa época, os dois trabalhavam juntos e ele a incentiva a trabalhar, mas ela resolveu se dedicar às filhas. Monique gostava de estar inteiramente disponível para as pessoas que precisassem dela.

Após algumas noites, Maurice chega tarde do trabalho, ela o interpela por suas ausências até que o faz confirmar que existe outra mulher em sua vida. Ela escuta, mas não entende num primeiro momento, não é real. Busca entender o que está acontecendo e o por que dessa atitude dele. Seguindo o conselho de uma amiga, acaba aceitando o romance, a contragosto, se fazendo de boazinha, amiga, compreensiva para não perdê-lo e, com a esperança de que esse romance fosse passageiro, dá liberdade a ele. Ao ver suas saídas e certo rejuvenescimento com o relacionamento, ela começa a interpelá-lo querendo saber a verdade, o motivo que estava fazendo ele se distanciar dela, ter uma vida longe dela, escolhendo coisas diferentes das que eles pactuaram fazer. Ela não se autoriza a gostar e fazer coisas que não sejam por intermédio de Maurice, não há vida fora desse relacionamento. Quando as filhas ainda estavam em casa, ela se ocupava, mas agora estava só.

Os diálogos que Monique tem com Maurice são regados a questionamentos, depreciações em relação à amante, a si mesma, e a ele também. Ao mesmo tempo em que sempre justifica essas atitudes como sendo um reflexo do comportamento dela, às vezes acredita nisso, às vezes refuta suas ideias. A amante é tudo o que ela não é. Ocorrem delírios de como o passado era, de como seu relacionamento com o marido era bom, de como ele deveria ser enquanto estava com a amante, de como a amante deveria manipulá-lo para tirá-la da jogada, escrevia no diário como que esperando respostas. O casal faz um acordo de quanto tempo ele passará com a esposa e quanto tempo passará com a amante.

Ao mesmo tempo em que não quer perdê-lo, ela o afasta com suas brigas e lembranças da amante, tentando sempre depreciá-la. Faz investigações para ver se sabe de algum fato que a

desmereça, com a esperança de que assim Maurice a deixará, não aceitará certas condutas. Desconfia de todos que a ajudam, faz intrigas entre os amigos, sempre se precipitando em acabar de vez com o casamento, pois dessa forma ele deixaria a amante. Não correria o risco de perder Monique. Até o momento em que faz suas malas num impulso e manda ele sair. E ela vive a esperar ele voltar. Ela chora.

Oscila entre momentos em que vive, vai ao cinema, visita os amigos, escuta música, lê livros, cuida da filha, e momentos em que se culpa de tudo o que está acontecendo e apenas se ocupa em descobrir a verdade, que os outros lhe digam a verdade sobre seu casamento. O que aconteceu que Maurice precisou buscar em outra mulher satisfação. Ela não pode ser pior que a amante. Ela se coloca como autossuficiente, fez tudo pela família, é paciente, carinhosa, amorosa, inteligente, como isso foi acontecer? Como ele deixou de amá-la? Reluta em buscar ajuda profissional e quando cede acaba achando que está sendo enganada por todos. Essa desconfiança de estar sendo enganada a acompanha, cria fantasias de que as pessoas fazem complôs para não lhe dizer o que realmente está acontecendo. Não acredita que os momentos em que eles passam juntos sejam de felicidade real para ele, diz que ele sempre pensa na amante, que seu sorriso não é real, é forçado.

Maurice decide dividir as férias entre as duas, ela refuta seus 10 dias, não aceita, esperando que ele desista. Durante as duas semanas em que ele viaja com a outra de férias, ela mergulha em sua casa, não fazendo mais nada. Tem insônia, não come, passa o dia na cama, toma remédios, bebidas alcóolicas, chegando ao ponto de pensar em cometer o suicídio, mas diz não querer morrer, seria mais fácil se isso acontecesse sem que ela fizesse alguma coisa. Surge um sintoma físico de perda de sangue e ela protela a ida ao médico por ter medo.

Acaba cedendo e procura um psiquiatra como lhe foi indicado. Ele pede que ela retorne à escrita no diário, busque um trabalho, comece a restituir sua identidade de alguma forma. Ela diz entender o que ele está tentando fazer, mas para ela isso é estranho, retomar seu eu. Nesse momento, ela está sendo cuidada pela filha Colette, pela empregada que fica radiante quando ela consegue comer, prepara seu banho, ninguém foi mais atenciosa do que ela. Dessa forma, Maurice decide morar sozinho, pensando que assim seu relacionamento vai melhorar e ela entre em crise novamente, um grande conflito se instaura por ela acreditar que ele a está deixando definitivamente para morar com a amante.

Decide passar uns dias com a filha Lucienne, em Nova York, enquanto Maurice faz sua mudança. Nesse período, sua única preocupação é saber a verdade sobre seu relacionamento com

Maurice, se foi uma boa mãe, se fez algo de errado. Diz que a filha não gosta dela, devido a Lucienne ter sido uma adolescente apaixonada pelo pai e contra ela; portanto, dirá o que todos os outros não dizem. Mas isso não acontece. Ela não consegue se divertir, aproveitar o passeio. Está preocupada com a volta, pois a casa estará vazia. Ao chegar, sua preocupação se volta para o futuro, o que ela precisa fazer para continuar, a única coisa que vê são as portas fechadas e sente medo do que possa haver atrás delas. Mas sabe que fará algo, lentamente, sozinha, está no limite.

No início do romance, Monique comunica: “comecei a escrever para mim mesma” (Beauvoir, 1968/2003, p. 93) num retorno ou resgate ao que era, livre, alegre, mas, ao mesmo tempo, o abandono lhe ronda. No contraste do cenário que é sólido, sóbrio, verdadeiro, porém é morto, algo parece identificar-se e, ao mesmo tempo, contrastar com a alegria que “surpreendente é minha presença” (p. 93). Escrever para si mesma, abrir o diálogo com a falta que agora se faz presente e marca a dor da despedida: “Não vá se matar (...)” (p. 94), significante que parece marcar sua existência por sua ausência.

O significante da ausência se faz presente em todo o romance, é dela que Monique se queixa durante os diálogos com seu diário. “Quero, enfim, viver um pouco para mim mesma” (p. 94). Esse era o plano inicial, ter tempo para retomar sua vida com Maurice, sozinhos, como há tempos não viviam. Não a vida dela, a vida deles, em conjunto. Essa era a vida de Monique, viver através dos outros, seus planos sempre incluíram sua família ou amigos que poderia ajudar. Gostava de estar disponível para as pessoas quando elas precisassem dela. Assim foi durante os estágios na faculdade, ao lado de Maurice nas suas pesquisas, quando suas filhas estavam em casa.

Todo seu investimento libidinal se deslocava entre objetos externos, de um para o outro, não conseguia dividir sua energia entre vários elementos. Enquanto suas filhas estavam em casa, esqueceu-se do casamento, agora pensa em retomar essa vida que deixou lá trás. Assim como retoma o diário. Mas não é isso que ela diz, ela frisa que é Maurice quem se ausenta da família, devido ao trabalho: “Posso compreender que sacrifique tudo às suas pesquisas” (p. 97). E como uma moeda de troca, sua tolerância às suas ausências são cobradas quando ele não está para ela. Se dedica totalmente a curar pessoas no mundo, mas é totalmente indiferente às necessidades da família. Nas ausências de Maurice, ela espera sua chegada. “Eu já esperava. Desde, desde quando?” (p. 97).

Fizeram um pacto de se amarem, serem um do outro: “Se você me enganasse eu não teria necessidade de me matar. Eu morreria de tristeza” (p. 100), seu maior medo acaba se tornando realidade. Maurice está envolvido com outra mulher. Seu mundo desmorona nesse momento, ela

questiona o porquê. Do que ele necessitava para além do relacionamento deles? Seria apenas uma aventura? Afasta-se por um tempo, “(...) minha ausência o atingiria mais que reprimendas. À ausência não se pode responder” (p. 101). Coloca-se como uma mulher a qual não se mente, ela dedicou sua vida a ele, nunca exigiu nada que também não fosse para seu bem.

“Era renunciar a um velho ideal que encarnava meu pai e continuava vivo em mim. Era mais difícil que fechar os olhos a uma extravagância” (p. 105). Maurice era médico como o pai de Monique, durante o romance ela não fala sobre sua vida com os pais, apenas sobre a profissão e a falta que ela sente após a morte do pai, da mãe não há registro. Mas, na declaração acima, podemos evocar que Monique teve uma relação de amor idealizado com seu pai, assim como sua filha Lucienne com Maurice. Buscando no relacionamento amoroso do casamento uma substituição desse pai idealizado que cuida, que a ama incondicionalmente e que jamais a abandonaria. Não a trocava por outra mulher, nem a mãe talvez.

A rivalidade com a amante torna-se obsessão em seus pensamentos, como ela deveria ser enquanto está com ele, será que ele a toca como toca o seu corpo, se ele é feliz com ela, etc. Ela a conhece socialmente, “Ela encarna tudo que nos desagrade (...)” (p. 105), colocando-a numa posição de seu duplo, Monique é a mulher de família, cuida das filhas e do marido, é comedida socialmente, não tem anseios, não é exibicionista, gosta de tudo o que é tradicional. Enquanto que Noellie, a outra, é ousada, advogada, atua na profissão, separada, não cuida da filha de forma adequada, gosta de arte moderna, se interessa por coisas e se comporta de forma que Maurice jamais toleraria, “nós” não gostamos dessas coisas, “(...) deveria lhe desagradar se fosse fiel a nosso código” (p. 119). Uma santa, outra meretriz.

A depreciação se torna constante nos seus diálogos e brigas. Procura informações que pudessem mostrar ao marido o quão desmerecedora ela era de sua companhia. “(...) esse massacre me aliviava. Aquilo parecia uma feitiçaria mágica: ali, onde se enfia um alfinete, a rival ficará mutilada, desfigurada e o amante verá suas feridas repugnantes (...)” (p.117). Segundo alguns elementos levantados acima, levanta-se a hipótese da repetição do ciúme edípico da rivalidade entre a filha com sua mãe, em torno do amor paterno.

Desloca essa rivalidade com as lembranças de sua irmã, “Ela me é muito antipática. Lembra-me a minha irmã: mesma segurança, mesmo topete, mesma elegância falsamente negligente” (p. 119). Diz que sempre rivalizou os namorados com a irmã, mas a irmã era falsa, ela era verdadeira. Teve medo que Maurice se envolvesse com a irmã quando o conheceu. “‘Você é de boa qualidade’, me dizia papai com orgulho. E Maurice também, em outros termos. (...) Impossível que prefira a

mim alguém tão falsificada como Noelli” (p. 127). Claramente sente ressentimentos arcaicos de ter que disputar seu lugar na infância para a irmã mais velha.

Monique ficou presa a um passado que pensava partilhar com Maurice, ou melhor, que Maurice partilhava somente com ela. Não percebeu que somente ela ficou presa nesse pacto. Essa intimidade que somente a ela pertencia, hoje está compartilhada com outra. Hoje? Esse espelho para o qual ela olha se perdeu, sua imagem já não condiz com o que ela construiu. Maurice sempre teve sua vida fora do mundo familiar, seu trabalho o fazia ter outros interesses, dos quais Monique aos poucos se afastou, não partilhava mais dos interesses dele fora da família. Seu único interesse passou dos cuidados com Maurice para os cuidados com as filhas. Agora, quando tenta voltar-se para ele, devido à saída das filhas, seu lugar está partilhado.

“Quando se viveu da tal maneira para os outros, é um pouco difícil de se converter em viver para si. Não cair nas armadilhas da dedicação: eu sei muito bem que as palavras dar e receber são intercambiáveis e como eu tinha necessidade da necessidade que minhas filhas tinham de mim (p. 109)”. Assim, Monique se dedicava ainda às necessidades de sua filha mais velha, Colette, apesar de estar casada, dispensava cuidados por sua saúde. Monique considerava que ela era infeliz no casamento, que seu marido não a cuidava direito. Achava que a tinha estragado, deixou da profissão para se casar, seguindo os passos da mãe.

Seu pai, Maurice, não aprovava essa ideia, achava que ela deveria se interessar por outras coisas para além do casamento. Assim como incentiva também Monique, a ter uma vida com outros interesses para além de sua vida familiar. “Colette nunca se sentiu constrangida pois que se conformava espontaneamente ao que eu esperava dela”, uma ligação simbiótica entre mãe e filha, não há uma vida diferente entre as duas. Colette diz querer ser igual à mãe, “se eu sou burra, ela quer ser também. Ama-me eternamente. Isto ao menos não podem me tirar. (...) Será que se estiolou ao viver à minha sombra?” (p. 162).

Diferente de sua relação com Lucienne, sua outra filha, que foi morar em Nova York. Sempre discutiram, sempre hesitou em relação a que medidas tomar diante de suas revoltas. Era apaixonada pelo pai, por isso a detestava. Mas encontrava em Maurice conselhos que a sossegavam, agora não os tem mais. Pergunta-se se errou com Lucienne, e por isso ela foi morar tão longe. Essa culpa por seus atos se faz presente como se todas as pessoas que a rodeiam tenham atitudes em função de seus atos. Ela é responsável pela infelicidade de suas filhas, e também da felicidade de todos também. Uma projeção da necessidade em que ela se ampara ao viver uma vida que não é sua, um mundo fantasiado. Parece difícil acreditar que a filha possa ter outros interesses que não

envolvam sua presença, algo que faz com Maurice. Difícil acreditar que ele possa se interessar por uma pessoa que não partilha dos mesmos gostos.

Outro ponto a ser colocado é a ausência da mãe de Monique em seu discurso. Apesar de seu pai ser apenas citado em duas passagens, onde ela diz sentir muita falta dele e que sua vida parou após sua morte: “Decerto, a morte de meu pai não foi estranha a esse estado de negligência. Qualquer coisa se quebrou. Parei o tempo a partir daquele momento” (p. 159). Vê-se a procura de seu par amoroso com atributos semelhantes ao de seu pai, no que diz respeito à profissão, pelo menos, mas não há outros elementos que se possa ir além. Talvez a mãe esteja encarnada em Monique da mesma forma como ela na sua filha Colette, tornando-se assim uma repetição de gerações.

Monique sempre se refugia nas lembranças do passado. “Todas as lembranças que me vêm à mente têm mais de dez anos (...). Decerto, as lembranças mais distantes parecem mais belas” (p. 115). Nesses momentos de resgate do passado, Monique oscila entre lembranças boas e ruins, mas não parece querer viver na realidade. Sempre na tentativa de reencontrar aquilo que ficou no passado, que agora evoca como sendo o amor, os bons momentos de seu casamento com Maurice: “Compreendi que viera na esperança de encontrar esse homem perdido de paixão. Há anos e anos que não o encontro, mas a sua lembrança se superpõe como um véu diáfano sobre as outras visões que tenho dele” (p. 123).

Esse resgate parece ser o resgate dela própria que ficou presa no passado. Não se reconhece mais, devido a não ser mais reconhecida por Maurice como antes. “Eu me via tranquilamente em seus olhos. Eu só me via mesmo pelos seus olhos: uma imagem demasiado lisonjeira decerto, mas onde, em conjunto, eu me reconhecia” (p. 136). Quando tenta fazer algo diferente do que está instituído pelo seu pacto, precisa ficar escondido, novas leituras, o diário, sua experiência longe desse conjunto não existe. Sua imagem não foi construída fora do corpo do outro. Está ainda colada à imagem que a mãe arcaica sustentou dela. Seu corpo dá notícias dessa desestruturação psíquica, começa a sangrar. “Sou tão fiel ao passado que o mínimo esquecimento parece um crime, e que as pessoas se sentem culpadas quando mudam de gosto ou de opinião” (p. 155).

O amor de Maurice a sustentava, sustentava sua imagem; agora, tudo esvaziou, os objetos não têm mais a forma que tinham, seus contornos e cores se perderam. A casa se tornou uma estranha. “Escolhi encerrar-me em meu túmulo” (p. 166). O silêncio a sufoca, e a encerra, entre o álcool e remédios para dormir quando a realidade é dura demais, e quando melhora um pouco remédios para excitar-se. Encontra-se numa concha: “Seria fácil deslizar um pouco mais longe no

nada, até o ponto de não-mais-voltar. Tenho o que preciso na gaveta. Mas eu não quero, eu não quero! (...) Não posso mais viver. Não quero morrer”.

Essa comunicação em forma de diário, um registro diário de seus acontecimentos, perguntas, angústias e alegrias. Parece dar respostas o tempo todo para aquele que lhe pede satisfações todos os dias, confissões diárias. Ocupar-se com a própria vida duas vezes, repetição do ato de viver em ato de escrita. Nos contornos da letra endereça algo a alguém, não se sabe ao certo, diferente da carta, destino certo, ou pretendido, sempre chega a algum lugar. O diário tem ares de mistério, de guardado, segredo daquele que escreve: “Retomei a caneta, não para voltar atrás mas porque o vazio era tão imenso em mim, em torno de mim, que era necessário este gesto de minha mão para me assegurar que ainda estava viva” (p. 168).

Escrita de sua própria leitura da vida, dos acontecimentos. Nesse pedaço de papel, coloca seu mundo privado, tornando sua marca. Autora de sua biografia, coloca partes de si enquanto escreve seus desabafos, suas angústias, suas faltas, seus excessos, todo corpo presente e, ao mesmo tempo, ausente, pois não é ali que ela permanece: “Um homem perdeu sua sombra. Não sei mais o que lhe aconteceu mas foi terrível. Eu perdi minha própria imagem. Não a olhava com frequência, mas num pano de fundo, ela estava, tal qual Maurice a havia pintado, para mim” (p. 179). Da construção do romance que evoca o que se perdeu no passado e o diálogo com o desenlace no presente anunciando um futuro que está por detrás da porta. Ela tem medo, mas a escrita de si lhe oferece uma saída.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O enlace entre literatura e teoria psicanalítica se faz possível no momento em que a literatura desacomoda os conceitos de forma a movimentá-los e atualizá-los de acordo com as mudanças sociais. A psicanálise construída por Freud, a sua época, colocava a escrita dos poetas como projeções do inconsciente, podendo criar elementos que falassem principalmente sobre o amor. Conflitos psíquicos podem ser vistos ao longo das narrativas como projeções de histórias as quais o autor foi exposto, e fazendo novas proposições ao ser lido e confundido pelas projeções inconscientes do leitor.

A narrativa escolhida lançou este desafio, fazer uma análise numa obra literária que pudesse ser enlaçada com a teoria psicanalítica. Os elementos escolhidos para serem trabalhados são elementos muito discutidos na sociedade atual e aparecem na clínica com pacientes no anseio de entender o que é ser feminina atualmente. O que é ser mulher? Na narrativa de Simone, a mulher é mulher estando casada, com filhos e às voltas com seus compromissos com a família, encarnando o ideal materno difundido por muito tempo na sociedade, e ainda hoje têm ecos significativos. Tornase um mal estar maior devido às contradições entre os anseios femininos da sociedade moderna e o conflito entre as gerações que bradam pela volta ao status quo de antigamente, da mulher dona de casa de forma submissa.

O olhar que se coloca na obra literária também dá o tom do registro para a análise. É possível certo distanciamento pela autora do artigo, mas até onde é possível não se confundir com a personagem, devido aos elementos que beiram também o limite entre sonho e realidade – típicos da arte literária. A criação é possível também por esse mesmo motivo. A própria obra vai dando contornos em seus devaneios que conduzem a possibilidade da análise.

Assim, da mesma forma que a autora da obra literária tem um objetivo ao escrever a obra, também ao se propor esse trabalho o objetivo foi colocado como um enlace da escrita literária com a escrita psicanalítica. Foi possível perceber que esse enlace é possível e abre questionamentos para novos enlaces. Afinal, não é possível, assim como no sonho, analisar todo conteúdo que está por trás do discurso do sonhador. Podem-se inferir suposições e podem-se refutá-las ao longo do processo de análise, mas não se tem a pretensão de respondê-las, integralmente. Conduzir o leitor desse artigo a novas indagações, diferentes leituras e também a possibilidade de refutar o que aqui foi dito, é o nosso objetivo.

Interessante pensar que toda pessoa que lê uma obra produz certos questionamentos que lhe são próprios, inexistentes ao inconsciente de outro leitor. Devido a sua trajetória de vida, seus interesses, o que está buscando. O que buscava Monique ao escrever seu diário era saber a verdade. Uma verdade sobre si e sobre os acontecimentos de sua vida. Não a vida que ela supunha que havia tido, mas, sim, a que havia passado sem ao menos ter feito registro dos acontecimentos. Aquela conduzida pela sua busca incessante de preencher um vazio que lhe era estranho. Não percebido, pois sempre tamponado pela dedicação aos outros.

Pautada pela perda, não parava de inscrever novos significantes em seus devaneios, tentando dar sentido ao que é impossível. Novos elementos se sobrepunham e, a cada relato novo, a história tomava um novo sentido. Justamente como quando uma pessoa conta de seus sonhos. Talvez Monique vivesse dentro de um sonho. Contado por sua mãe, e pela mãe desta, fato corriqueiro entre as mulheres que perpassam as tradições sem ao menos se perguntar para quê? Mulheres que se tornam mães a fim de conquistar algo que não está inscrito em seu rol imaginário de fantasias. Será que as mulheres atualmente são muito diferentes das mulheres que povoaram a sociedade no século passado?

Os anseios daquela época eram conquistar um lugar de desejo no olhar de outra pessoa. Ser importante para alguém, através de alguma realização própria, que lhe outorgava um lugar de destaque diante do outro. Algo que lhe conferisse um lugar de grande valia. Às vezes às custas de uma vida sacrificada, colocando de lado seus reais anseios, se escondendo atrás de outra pessoa para garantir um lugar social: o de esposa, de mãe e assim por diante, vivendo à sombra do preterido protetor.

Um ponto importante que as mulheres buscavam era o de ser amadas. Quando os casamentos passaram a ser “por amor”, certa liberdade se instalou para que a escolha de seu par amoroso fosse através de um relacionamento que tivesse esse sentimento envolvido. Mas, o que realmente a mulher buscava em seu par? Normalmente, um reflexo do par amoroso da infância, o ideal paterno, em alguns casos, e, de forma encoberta, seu ideal materno. Tentando se haver com a perda que se instala desde o começo em sua imagem, vinda pelo olhar materno, ou constatado posteriormente pelo olhar corporal.

Essa perda é tomada e entendida como uma falta que a torna um defeito, “não tenho”, e sempre faltará. Essa talvez seja a inscrição psíquica feminina potencialmente melancólica que torna a subjetivação do feminino uma eterna busca do reencontro com aquilo que teve e se perde pelo

olhar da mãe. Ter sido o falo para sua mãe, quando bebê, e satisfazendo totalmente sua experiência de falta pode tornar essa completude um eterno retorno ao passado. Repetir para elaborar.

Outra direção que se torna uma eterna repetição, tentando resgatar algo que se perdeu, mas nesse caso foi almejado, mas nunca se teve, é a tentativa de alcançar a onipotência da mãe fálica que não precisa de seu bebê para se satisfazer. Talvez pelo bebê ser o espelho daquilo que ela luta para negar que não tem. Nesses exemplos, a entrada do terceiro, o pai, para formar a tríade elementar estruturante torna-se mais difícil devido à suficiência sentida pelo par mãe-bebê.

O pai sendo inserido nesse par possibilita certa flexibilização dos ideais maternos, podendo a criança ter escolhas diferentes das originárias. Dessa forma, a mulher teria outros caminhos a escolher dos que já lhe são “impostos” pela formação social, casar e ser mãe. Poder escolher sem sentir-se culpada por ser diferente, nem precisar negar a identificação do feminino excluindo-se da feminilidade, por elevar a masculinidade ao valor de sublime. Poder-se-ia pensar a melancolia como parte da estruturação do psíquico feminino devido à não simbolização dessa perda como algo necessário para que outros elementos possam ser inseridos.

Todas as fases do desenvolvimento psíquico envolvem situações de necessário enlutamento pelas perdas inevitáveis. Portanto, a tristeza, a raiva, o ressentimento fazem parte do processo de crescimento, mas atualmente é visto como desfavorável ao crescimento do indivíduo e seu potencial criador na sociedade. O acolhimento dessas emoções poderia tornar essas perdas menos angustiantes do que já são normalmente. A escrita pode se tornar uma forma de elaborar essas angústias, como no caso de Monique, manter-se viva através da letra.

É uma forma de fazer algo com aquilo que supostamente falta. Isto é, uma escolha, como tantas outras possíveis que atualmente são disponíveis tanto ao homem quanto a mulher. Poder desenvolver seus elementos masculinos ou femininos, podendo coexistir, se complementando sem necessariamente um ser melhor que o outro, apenas diferentes. As relações entre os indivíduos de uma mesma sociedade necessariamente pedem essa flexibilização entre ativo e passivo. Construir uma nova imagem a partir daquilo mesmo que se coloca como faltante, como as inscrições feitas pela letra, impossível de satisfazer totalmente, mas suficientes para se fazer entender.

REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, S. de (2003) *A mulher desiludida*. (1968) Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo.
- COSTA, A. (2001) *Corpo e escrita: relações entre memória e transmissão da experiência*. Rio de Janeiro, RJ: Relume Dumará.
- _____ (2015). *Litorais da psicanálise*. São Paulo, SP: Escuta.
- DIDI-HÜBERMAN, G. (2010) *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo, SP: 34.
- _____ (2016) *Que emoção! Que emoção?*. Tradução de Cecília Ciscato. São Paulo, SP: 34.
- FREUD, S. (1996) *A interpretação dos sonhos (I)*. (Vol. IV) In *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: Edição Standard Brasileira*. Trad. Jayme Salomão. (1900), Rio de Janeiro, RJ: Imago.
- _____ (1996) *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen*. (Vol. IX) In *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: Edição Standard Brasileira*. Trad. Jayme Salomão. pp. 19-85, (1907), Rio de Janeiro, RJ: Imago.
- _____ (1996) *Escritores criativos e devaneio*. (Vol. IX) In *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: Edição Standard Brasileira*. Trad. Jayme Salomão. pp. 135-143. (1908), Rio de Janeiro, RJ: Imago.
- _____ (1996) *Luto e melancolia*. (Vol. XIV) In *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: Edição Standard Brasileira*. Trad. Jayme Salomão. pp. 249-263. (1917), Rio de Janeiro, RJ: Imago.
- _____ (1996) *O estranho* (Vol. XVII) In *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: Edição Standard Brasileira*. Trad. Jayme Salomão. pp. 237-269 (1919), Rio de Janeiro, RJ: Imago.
- _____ (1996) *Psicologia de grupo e análise do ego*. (Vol. XVIII) In *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: Edição Standard brasileira*. Trad. Jayme Salomão. pp. 81-154. (1921), Rio de Janeiro, RJ: Imago.
- _____ (1996) *O ego e o id*. (Vol. XIX) In *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: Edição Standard brasileira*. Trad. Jayme Salomão. pp. 25-80. (1923), Rio de Janeiro, RJ: Imago.
- _____ (1996) *Algumas consequências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos*. (Vol. XIX) In *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: Edição Standard brasileira*. Trad. Jayme Salomão. pp. 277-286. (1925), Rio de Janeiro, RJ: Imago.

- _____ (1996) *Dostoiévski e o parricídio*. (Vol. XXI) In Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: Edição Standard Brasileira. Trad. Jayme Salomão. pp. 183-198, (1928), Rio de Janeiro, RJ: Imago.
- _____ (1996) *Sexualidade feminina*. (Vol. XXI) In Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: Edição Standard Brasileira. Trad. Jayme Salomão. pp. 233-251, (1931), Rio de Janeiro, RJ: Imago.
- _____ (1996) *Novas Conferências introdutórias sobre psicanálise: XXXIII Feminilidade*. (Vol. XXII) In Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: Edição Standard Brasileira. Trad. Jayme Salomão. pp. 113-134, (1933), Rio de Janeiro, RJ: Imago.
- _____ (1996) *Personagens psicopáticos no palco*. (Vol. VII) In Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: Edição Standard Brasileira. Trad. Jayme Salomão. pp. 292-297. (1942), Rio de Janeiro, RJ: Imago.
- GAY, P. (1989). *Freud: uma vida para o nosso tempo*. Tradução Denise Bottmanns. São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- KEHL, M. R. (2016) *Deslocamentos do feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade*. (2.ed) São Paulo, SP: Boitempo.
- _____ (2009) *O tempo e o cão: a atualidade das depressões*. São Paulo, SP: Boitempo.
- KRISTEVA, J. (1989) *Sol negro: depressão e melancolia*. Tradução de Carlota Gomes. Rio de Janeiro, RJ: Rocco.
- LAMBOTTE, M.-C. (1995) A deserção do Outro in *Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre*. nº 20, 2001. – Porto Alegre, RS: APPOA, 1995, - . Absorveu: Boletim da Associação Psicanalítica de Porto Alegre. pp. 84-101.
- _____ (2000) *Estética da melancolia*. Trad. Procopio Abreu. Rio de Janeiro, RJ: Companhia de Freud.