UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE PSICOLOGIA

JANDERSON FARIAS SILVESTRE DOS SANTOS

Da melancolia ao suicídio: uma aproximação da
psicanálise à obra poética de Florbela Espanca

São Paulo
2017

JANDERSON FARIAS SILVESTRE DOS SANTOS

Da melancolia ao suicídio: uma aproximação da psicanálise à obra poética de Florbela Espanca

Dissertação apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Psicologia Clínica.

Área de concentração: Psicologia Clínica

Orientadora: Prof^ª. Dra. Eva Maria Migliavacca

São Paulo
2017

AUTORIZO A DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO,
POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE
ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catálogo na publicação
Biblioteca Dante Moreira Leite
Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo
Dados fornecidos pelo(a) autor (a)

Santos, Janderson Farias Silvestre dos
Da melancolia ao suicídio: uma aproximação da
psicanálise à obra poética de Florbela Espanca /
Janderson Farias Silvestre dos Santos; orientador
Eva Maria Migliavacca. -- São Paulo, 2017.
196 f.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação
em Psicologia Clínica) -- Instituto de Psicologia,
Universidade de São Paulo, 2017.

1. Melancolia. 2. Suicídio. 3. Desamparo. 4.
Florbela Espanca. 5. Psicanálise. I. Migliavacca,
Eva Maria, orient. II. Título.

Nome: Janderson Farias Silvestre dos Santos

Título: Da melancolia ao suicídio: uma aproximação da psicanálise à obra poética de Florbela Espanca.

Dissertação apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Aprovado em ____ / ____ / ____

Banca Examinadora

Prof.Dr. _____

Instituição: _____ Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof.Dr. _____

Instituição: _____ Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof.Dr. _____

Instituição: _____ Julgamento: _____

Assinatura: _____

Agradecimentos

A Deus, por tudo.

Aos meus pais, pelo amor e apoio de toda a vida.

À professora Eva Migliavacca, minha orientadora, pela dedicação em ensinar, expandindo meus horizontes de conhecimento, numa rica parceria de trabalho iniciada ainda na Iniciação científica e que trouxe frutos em minha vida acadêmica e pessoal.

Aos amigos de mestrado Ana Vedovato, Bartholomeu Vieira, Carine Mendes, Daniel Piovesan, Diego Rodrigues, Esther Hwang e Filipe Margarido, pelo companheirismo, o compartilhamento de informações, a troca de conhecimentos, as conversas teóricas e acadêmicas, bem como as descontraídas e regadas a muito riso. Ao prazer de terminar a dissertação soma-se a alegria dos bons encontros.

Às professoras Marina Ribeiro e Elisa Cintra pelas importantes sugestões, orientações e indicações de leitura, cruciais para o bom andamento da pesquisa.

Às secretárias do departamento de Psicologia Clínica do IPUSP, Claudia Rocha e Ana Garcia pela disposição sempre atenciosa em auxiliar nos trâmites e burocracias pertinentes ao processo de mestrado.

À Capes, pela bolsa concedida.

*Sob a serenidade austera da minha terra alentejana,
lateja uma força hercúlea, força que se revolve num
espasmo, que quer criar e não pode. A tragédia
daquele que tem gritos lá dentro e se sente asfixiado
dentro duma cova lóbrega; a amarga revolta de anjo
caído, de quem tem dentro do peito um mundo e se
julga digno, como um deus, de o elevar nos braços,
acima da vida, e não poder, e não ter forças para o
erguer sequer!
(Espanca, 1985, p.56)*

Santos, J.F.S. (2017). *Da melancolia ao suicídio: uma aproximação da psicanálise à obra poética de Florbela Espanca*. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo,

Resumo

Quais são os processos psíquicos que constituem o psiquismo melancólico e, a partir desses processos, como entender a conhecida tendência melancólica para o suicídio? Esses foram os dois questionamentos que nortearam essa investigação, que situou-se em dois campos. A psicanálise foi o campo primevo a partir do qual foi empreendido o estudo, que se iniciou nos textos freudianos, passando por Karl Abraham, Melanie Klein e chegando em autores psicanalíticos mais próximos da contemporaneidade, dos quais destaco Rosenberg, Laplanche, Ogden e Petot. A obra poética da portuguesa Florbela Espanca, escritora que se suicidou em 1930, foi o outro campo de investigação, tendo como ponto de ancoragem a compreensão psicanalítica da melancolia. Partiu-se da hipótese, em função do impacto estético e emocional suscitado pela leitura prévia da poesia de Florbela, de que seria possível apreender, na poética florbeliana, a expressão de estados afetivos próximos daqueles descritos pela teoria psicanalítica como sendo próprios da constituição melancólica, de maneira a tornar-se bastante enriquecedora para a compreensão desses estados, uma leitura de sua obra tendo como pano de fundo a visão psicanalítica deles. Essa hipótese mostrou-se acertada. Na investigação dos processos subjacentes à constituição melancólica um componente alcançou destaque: a ferida narcísica vivida na tenra infância que, em última instância, vincula-se à vivência do desamparo pelo melancólico. O melancólico parece estar sempre muito próximo da situação original de desamparo, isto é, o desamparo primordial. Essa vivência relaciona-se com o modo de identificação que, na melancolia, é uma ampla identificação, em oposição à identificação por traços. A essa identificação ampla subjaz a tão conhecida identificação narcísica. A precoce ferida narcísica está envolvida também na presença do intenso sadismo melancólico, na deficiência da fusão pulsional e na impossibilidade de firme internalização do bom objeto primordial. A perda objetal, reativando toda dinâmica primitiva suscita o trabalho de melancolia e as defesas maníacas, processos que estão bastante intrincados. O fracasso desses processos pode culminar no suicídio.

Palavras-chave: Melancolia; Suicídio; Desamparo; Florbela Espanca; Psicanálise.

Santos, J.F.S. (2017). *From melancholy to suicide: an approach of the psychoanalysis to poetic work of Florbela Espanca*. Dissertação (Mestrado) - Universidade de São Paulo, São Paulo.

Abstract

Which are the psychic processes that constitute the melancholic psychism and how to understand the known melancholic tendency to suicide? These are the two questions that conducted this investigation, which has been situated in two fields. The psychoanalysis was the primitive field from which the study was undertaken, initiating in Freudian's texts, going through Karl Abraham, Melanie Klein, and arriving in psychoanalytic authors closer to the contemporaneity, from which is evidenced Rosenberg, Laplanche, Ogden, and Petot. The poetical creation of Florbela Espanca, writer who suicided herself in 1930, was another field of investigation, which had as ground point the psychoanalytical comprehension of melancholy. One went from the hypothesis that it would be possible to learn, in Florbela's poetry, the expression of the affective states near the ones described by the psychoanalytic theory as part of the melancholic constitution, in function of the aesthetics and emotional impact brought to light by the previous reading of her work. This hypothesis was correct. In the investigation of the melancholic constitution underlying processes one component was evidenced: the narcissistic wound lived in the early childhood which, in first place, was vinculated to the experience of helplessness by the melancholic. The melancholic seems to be in an every state of the original situation of helplessness. In other words, the primordial helplessness. This experience is related to the identification mode that, in melancholy, is a wide identification, in opposition to the identification by traits. To this wide identification underlies the well known narcissistic identification. The narcissistic early wound is also involved in the presence of the intense melancholic sadism, in deficiency of the pulsional fusion and in the impossibility of a firm internalization of the good primordial object. The object loss, reactivating all the primitive dynamic, arouses the melancholic work and one's manic defences, processes that are very intricate. The failure of these processes may culminate in suicide.

Key-words: Melancholy; Suicide; Helplessness; Florbela Espanca; Psychoanalysis.

Sumário

INTRODUÇÃO	11
DA MELANCOLIA AO SUICÍDIO: NOTAS INTRODUTÓRIAS SOBRE A ABORDAGEM DO PROBLEMA	11
A POÉTICA FLORBELIANA E A PSICANÁLISE: DO IMPACTO ESTÉTICO-AFETIVO ÀS APROXIMAÇÕES POSSÍVEIS	20
BREVE ROTEIRO DE TRABALHO	28
CAPÍTULO I - MELANCOLIA: CONSIDERAÇÕES INICIAIS	30
1.1. PERDA DO OBJETO E IDENTIFICAÇÃO NARCÍSICA	30
1.2. AMBIVALÊNCIA AFETIVA	35
1.3. O PARADOXO MELANCÓLICO: O OBJETO ABANDONA OU É ABANDONADO?	45
1.4. A DINÂMICA SADOWASOQUISTA DA MELANCOLIA	50
1.4.1. <i>Do sadismo ao Autosadismo</i>	50
1.4.2. <i>O trabalho de melancolia e o masoquismo erógeno [guardião de vida]</i>	55
CAPÍTULO II - MELANCOLIA: UM ENFOQUE KLEINIANO	64
2.1. O OBJETO BOM PRIMORDIAL E O MUNDO INTERNO MELANCÓLICO	64
2.2. A REPARAÇÃO MANÍACA MELANCÓLICA	82
CAPÍTULO III - DESAMPARO, MELANCOLIA E SUICÍDIO	90
3.1. FRUSTRAÇÃO, ANGÚSTIA E MELANCOLIA: DA PERDA AO DESAMPARO	91
3.1.1. <i>O desamparo e o Ideal do ego</i>	102
3.2. A REGRESSÃO RADICAL DO MELANCÓLICO: A FANTASIA DO SUICIDA	107
CAPÍTULO IV - ARTE E MELANCOLIA	122
4.1. MELANCOLIA, CRIATIVIDADE ARTÍSTICA E SUICÍDIO	122
4.1.1. <i>Algumas considerações sobre as teses de Hanna Segal</i>	132
4.2. OUTRAS CONSIDERAÇÕES: REPARAÇÃO E SUBLIMAÇÃO NA CRIAÇÃO ARTÍSTICA MELANCÓLICA	135
4.3. NOTAS SOBRE A ESCRITA LITERÁRIA DE FLORBELA ESPANCA	140
CAPÍTULO V - A OBRA POÉTICA DE FLORBELA ESPANCA	147
5.1. AS INQUIETAÇÕES INICIAIS: MORTE E FINITUDE	147
5.2. PERDA, SAUDADE E A BUSCA DO ENLACE AMOROSO	152
5.3. O LIVRO DE MÁGOAS: A DOR QUE SE FAZ TEXTO	157

5.4. A CORPORIFICAÇÃO DO OBJETO MAGNÍFICO-----	163
5.5. O SALTO PARA O TRANSCENDENTE -----	167
À GUIA DE UMA SÍNTESE: APROXIMAÇÕES -----	183
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS-----	189

Introdução

Da melancolia ao suicídio: notas introdutórias sobre a abordagem do problema

Ao título deste estudo subjaz a ideia de um percurso. Esse percurso, na verdade, é duplo. Primeiramente, trata-se de meu próprio percurso de pesquisa, a saber, uma investigação que partiu de uma busca pela compreensão da constituição da melancolia, para então, a partir do que se pôde compreender dessa constituição, buscar entender o lugar do suicídio na dinâmica melancólica. Dizendo em outras palavras: buscou-se compreender e, na medida do possível, circunscrever os elementos dessa constituição e dessa dinâmica e, num segundo momento, investigar de que forma as relações entre esses elementos podem culminar num ato suicida. Em segundo lugar, o percurso diz respeito a essa passagem acima referida. Isto é, trata-se de seguir o seguinte questionamento: qual o caminho trilhado por um sujeito que, constituído melancolicamente, passa do sofrimento melancólico para o suicídio? Essa pergunta norteou grande parte da investigação.

O leitor deve ter percebido que no mesmo parágrafo utilizei duas expressões distintas para referir-me à melancolia: *constituição melancólica* e *dinâmica melancólica*. Ao falar em *constituição* estou assumindo que, a partir da investigação empreendida, entendo a melancolia como algo da ordem de um mundo psíquico constituído de uma determinada maneira nos primórdios do desenvolvimento. Ao falar de *dinâmica*, estou assumindo que essa constituição implica certa movimentação psíquica, certos modos dinâmicos de lidar com eventos da realidade interna e externa¹. Essa ideia já está contida no texto freudiano quando, em *Neurose e psicose*, Freud (1924a/ 1996) diferencia neurose, psicose e melancolia, incluindo essa última no rol das *psiconeuroses narcísicas*².

O fenômeno da perda do objeto tem, na melancolia, efeitos diversos dos que se apresentam em outras constituições e dinâmicas, e que está intrinsecamente relacionado ao problema do suicídio do melancólico. A esse respeito foi-me de grande valia a noção de *surto*

¹ Nesse aspecto destaco a importância, para essa pesquisa, dos trabalhos de Melanie Klein (1935/ 1996; 1940/ 1996), como se verá.

² Ao definir a neurose como produto do desfecho do conflito entre o ego e o id, e a psicose como oriunda de um conflito semelhante nas relações do ego com o mundo externo, Freud (1924a/ 1996) elenca uma terceira possibilidade de conflito, que se daria nas psiconeuroses narcísicas, a saber, um conflito entre o ego e o superego.

melancólico, noção apresentada por Freud (1933/ 1996) e expandida por Rosenberg (2003). Essa noção leva-nos novamente à ideia de um percurso da melancolia ao suicídio, na medida em que é a perda do objeto, suscitando o surto melancólico, que pode, em determinadas condições, levar o sujeito ao suicídio.

O que o leitor encontrará nessas páginas, portanto, e que espero que tenha ficado claro no título, não é uma investigação direta e incisiva sobre a problemática do suicídio, muito menos uma resposta ao problema do suicídio em geral e, nem mesmo, do suicídio do melancólico, em particular. O que se verá é uma investigação sobre a dinâmica melancólica a partir de um determinado vértice psicanalítico que vai de Freud a Klein, passando por Abraham e chegando em alguns autores mais contemporâneos, como Laplanche, Rosenberg e Ogden. Durante a exposição dos resultados da investigação são feitas pontuações a respeito do suicídio do melancólico, na medida em que foi possível fazê-las. Essas pontuações desembocam, no tópico 3.2, numa reflexão mais profunda a respeito do suicídio na melancolia, a partir do que foi previamente investigado e exposto nos capítulos anteriores.

Rosenfeld (1959), ao realizar um levantamento sobre os estudos psicanalíticos realizados, até aquele momento, sobre a depressão³, se deparou com os seguintes temas orbitando os diversos estudos: o papel dos fatores constitucionais, a importância da agressão ou da intensa ambivalência e dos elementos orais, o papel dos processos de introjeção e identificação, a importância do narcisismo e dos processos de cisão dos objetos e do self em partes boas e más, a natureza das relações objetais primitivas, a origem e a natureza do superego depressivo, a relação da paranoia e das ansiedades paranoides com a depressão e a relação entre mania e depressão. Rosenfeld (op.cit.) cita uma grande variedade de autores cujas obras não puderam ser todas apreciadas nesse estudo, mas o leitor verá que muitos dos elementos percebidos por Rosenfeld apareceram na investigação aqui empreendida. Esses elementos são, de certa forma, expansões do tripé básico da constituição melancólica, a saber, perda do objeto, ambivalência e identificação. De certa maneira, o estudo psicanalítico da melancolia baseia-se em tentar precisar a especificidade desses componentes na constituição

³ O leitor perceberá que alguns autores utilizam a nomenclatura *depressão* e outros *melancolia*. Não entrarei no mérito das divergências terminológicas. No processo de pesquisa levei em conta apenas se, a despeito da diferença de nomenclatura, o autor pesquisado refere-se a processos próximos daqueles que, na literatura psicanalítica, são entendidos como subjacentes à dinâmica melancólica, tendo como ponto de partida o artigo de Freud (1917/ 1996), *Luto e melancolia*. Ao realizar citações diretas de alguns autores mantive, obviamente, a terminologia utilizada pelo autor, no caso de *melancolia* ou *depressão*. À exceção desses casos utilizo no decorrer do texto a terminologia *melancolia*.

melancólica visto que, em certa medida, eles subjazem a qualquer constituição psíquica.

Devo dizer que essa pesquisa se situa no plano das possibilidades ou, poderíamos dizer, na dimensão do *risco*, isto é, ao investigar a dinâmica mortífera da melancolia fui pontuando e tentando aproximar-me dos componentes implicados nessa dinâmica que, pelo que se percebe, estão envolvidos num risco de suicídio. Precisar qual o último componente ou o último processo que somado aos componentes e processos precedentes lança o sujeito no caminho do suicídio é algo que, se não é da ordem do impossível é, ao menos, demasiadamente difícil. Ora, a própria investigação psicanalítica do inconsciente situa-se sempre no registro das aproximações, já que o inconsciente em si jamais pode ser apreendido. O acesso que temos a ele é por via de suas manifestações. Essa dificuldade de acesso é levada ao extremo numa investigação do suicídio, pois se já não temos acesso direto ao inconsciente, no caso da investigação do ato suicida não temos acesso nem mesmo a quem empreendeu o ato: o suicida.

Como precisar o componente que transforma o melancólico num suicida? Como dizer o componente último que efetua essa passagem? Pela investigação de sujeitos em que houve uma tentativa malfadada, poderiam dizer. Mas o próprio fato de a tentativa ser malfadada já não deveria incutir em nós uma suspeita em relação à pretensão de, a partir da investigação desse sujeito, empreender uma tentativa de responder ao problema do suicídio? Não estou, de maneira alguma, subestimando o ato, no caso de uma tentativa de suicídio que não chegou a concretizar-se na morte. Enfatizo a importância desse ato em suas dimensões clínicas, existenciais e subjetivas, no que concerne ao sofrimento, sendo este, aliás o grande mote do tratamento psicanalítico. Mas pensando em termos de investigação psicanalítica e, também, poderíamos dizer, em relação à fenomenologia do problema, a causa última do ato suicida se perdeu junto com o suicida, pois a esse não temos acesso.

Durkheim (1897/ 2000) há muito tempo já definira o suicídio como um ato cometido por alguém que, tendo consciência que seu ato o levará à morte, o faz assim mesmo. É claro que falar de consciência e conhecimento em psicanálise é sempre muito delicado e temerário, já que o ego, a sede da consciência, não é senhor em sua própria casa, como Freud (1917c/ 1996) já disse. Mas destaco da afirmação de Durkheim o fato de, a despeito de ele estar realizando um estudo sociológico sobre a questão do suicídio, estar implícito em sua

definição⁴ que o suicídio é um *ato particular*. Isso já nos põe uma grande dificuldade em relação a tentar criar algo como uma *teoria geral do suicídio* ou mesmo dizer com precisão as causas do suicídio dentro de uma patologia específica. O sujeito é sempre maior que a patologia.

Apesar dessas considerações, a investigação do problema do suicídio, seja a partir da constituição melancólica ou a partir de outros vértices, permanece de grande importância, visto que importa para nós, na clínica, o sofrimento de quem está vivo, e falar de suicídio é sempre, antes de tudo, falar de vida, pois trata-se de pensar os destinos possíveis concedidos ao sofrimento inerente aos inelutáveis conflitos com os quais nos defrontamos na experiência do viver.

Aqui, penso que cabe trazer alguns números relativos à problemática do suicídio, o que nos apontam a importância, nas dimensões clínicas e sociais, da investigação da questão. Nos últimos 45 anos houve um considerável aumento de 60% no índice de mortalidade causada por suicídio (OMS, citado por Botega et. al, 2009). O documento *Preventing suicide*, publicado pela Organização Mundial da Saúde (OMS) em 2014 aponta que o suicídio é, mundialmente, a 2º maior causa de mortalidade entre jovens de 15 a 29 anos e o Brasil já se encontra, considerando-se números absolutos, na 8º posição entre os países com maior incidência de suicídio. Meleiro, Teng e Wang (2004) alertam para a importância do estudo do suicídio por parte dos profissionais de saúde mental, ao destacarem que cerca de metade dos psiquiatras e 20% dos psicólogos perdem algum paciente ao longo do tratamento em função de suicídio.

O suicídio e o sofrimento melancólico não são temáticas privativas à psicanálise. Esses são temas caros à filosofia e também bastante presentes na literatura. Citarei apenas alguns exemplos, a fim de situar um pouco da dimensão do problema. Ademais, penso que algumas leituras filosóficas e literárias nos apontam para a intensidade do sofrimento daquele que está em vias de lançar-se aos braços da morte. Na filosofia remeto-me a três filósofos da contemporaneidade, nascidos e falecidos no século XX: Emil Cioran, Albert Camus e Jean Paul Sartre. Na literatura remonto a Goethe, Hermann Hesse, Sylvia Plath e, claro, Florbela Espanca.

⁴ A clássica definição de Durkheim (1897/ 2000) para o suicídio é “Todo caso de morte que resulta direta ou indiretamente de um ato, positivo ou negativo, *realizado pela própria vítima* e que ela sabia que produziria este resultado” (p.14, *itálicos meus*).

Começo tecendo comentários sobre Sartre, porque há algo de particular em sua leitura. Embora fosse filósofo, o texto que comentarei, *A náusea* (Sartre, 1938/ 2011) é um romance que se situa na intersecção entre filosofia e literatura. Sartre narra a experiência do personagem *Antoine Roquentin*, que pouco a pouco é tomado pela sensação de existência. Roquentin dá-se conta da densidade da existência e da impossibilidade de fugir dela. Para a morte? Ele pergunta. A morte, ele conclui, é outro tipo de existência. Assim, nem mesmo o suicídio aparece-lhe como um consolo para fugir do peso de uma maciça existência que lhe causa uma sensação que ele intitula de *náusea*:

Entedio-me, isso é tudo. De quando em quando bocejo com tanta força que as lágrimas me escorrem pelo rosto. É um tédio profundo, profundo, o coração profundo da existência, a própria matéria de que sou feito. Não me desleixo, muito pelo contrário: essa manhã tomei banho, me barbeei. Só que, quando considero todos esses pequenos atos diligentes, não compreendo como pude fazê-los: são tão inúteis. Certamente foram os hábitos que os fizeram por mim (op.cit., p.229-30).

Essa parece ser a experiência da melancolia, uma crescente sensação de inutilidade, de ausência de sentido, de desejo de esvair-se para fora da existência. É o hábito que mantém o sujeito realizando suas tarefas cotidianas. E o que é o hábito? O que é essa força, esse movimento em direção à continuidade da vida? Seria a pulsão de vida? É o constante conflito entre as pulsões de vida e morte (Freud, 1920/ 1996) que permite a complexidade da vida, tirando o sujeito do estado inanimado para uma complexificação crescente. A tendência regressiva da pulsão de morte se expressa não no desejo de morrer, mas no anseio por não existir ou de retornar a um estado de quietude plena, onde os ruídos da existência não possam mais ser ouvidos. A morte é, na fantasia, apenas um meio.

Já que estamos falando do hábito de viver, remeto agora a Camus (1989), que em seu célebre ensaio sobre o absurdo, *O mito de Sísifo*, diz que o suicídio é o problema fundamental da filosofia. Vale a pena prosseguir no hábito da vida? Essa é a pergunta que, de acordo com Camus, a filosofia deve buscar responder, antes que se lance a quaisquer outras especulações, pois a partir de uma resposta negativa a essa pergunta poderá advir um ato definitivo, o suicídio. Camus define assim o suicídio:

Matar-se é de certo modo, como no melodrama, confessar. Confessar que se foi ultrapassado pela vida ou que não se tem como compreendê-la. Mas não nos deixemos levar tanto por essas analogias e voltemos à linguagem corrente. É somente confessar que isso “não vale a pena”. Naturalmente, nunca é fácil viver. Continua-se a fazer gestos que a existência

determina por uma série de razões entre as quais a primeira é o hábito. Morrer voluntariamente pressupõe que se reconheceu, ainda que instintivamente, o caráter irrisório desse hábito, a ausência de qualquer razão profunda de viver, o caráter insensato dessa agitação cotidiana e a inutilidade do sofrimento (p.25).

“Reconhecer instintivamente”. Isso parece remeter-nos novamente ao conflito pulsional. A tendência regressiva da pulsão de morte parece se expressar no gradual desligamento do hábito da vida. Apesar de não trabalhar com a dicotomia entre pulsão de vida e morte, Abraham (1911/1970) já observara a tendência melancólica ao afastamento, como veremos.

Apesar desse tom pessimista, o livro de Camus não é uma exaltação do suicídio. Ao contrário, Camus vê na figura mitológica de Sísifo uma excelente representação da tragédia humana. O homem cotidianamente empurra uma pesada pedra para o alto do cume, para vê-la dia após dia rolar novamente para baixo. Aí ele se dá conta da insensatez e da inutilidade de seu ato. Mas, é precisamente nesse momento, no instante do *insight*, que Camus vê o sentido no *não-sentido*, sem assim podemos dizer. É esse insight que tira o homem da dimensão da inconsciência, restituindo-lhe sua dignidade. Nas palavras de Rocha (1999), ao olhar a existência como uma tarefa “o homem deixa de ser brinquedo do destino e passa, ele próprio, a construir o seu destino e a escrever a sua história” (p.344).

O outro filósofo a que aludi é o romeno Emil Cioran. Ainda na juventude, aos 22 anos, Cioran (2011) escreveu um livro de sugestivo título: *Nos cumes do desespero*. Não é difícil associar esse cume com o cume do mito de Sísifo, aquele em que se dá a percepção da insensatez do hábito da vida. Ali é onde há o encontro com o desespero. É a partir do desespero, imerso nele, que o sujeito terá que conceder uma destinação para sua vida, encontrando o sentido de continuar existindo. Não é em busca desse sentido que muitas pessoas chegam às nossas salas de análise? A experiência da melancolia é, talvez, a epítome dessa busca, pois o que se vê é, a cada experiência de perda e frustração, a progressiva infiltração do *não-sentido* na experiência do viver.

É digno de nota que Cioran diga, no prefácio de seu livro, que este foi para ele uma espécie de salvação. Escrito durante intermináveis noites de insônia, Cioran confessa que se não o tivesse escrito teria posto um fim às suas noites. Ali encontram-se reflexões profundas sobre a existência e muitas que versam sobre depressão, melancolia e suicídio. Cioran argumenta que algumas pessoas têm uma patológica propensão para a morte, o que faz com

que as decepções da vida criem nelas um turbilhão que as lançam para fora da agitação da vida, privando-as de qualquer prazer na experiência de estar vivo.

De maneira semelhante a Cioran, Hermann Hesse, no campo da literatura, refere-se a essa propensão para a morte. Em *O Lobo da Estepe*, Hesse (2000), ao descrever Harry Haller, o protagonista do romance, um misantropo que fixa seu quinquagésimo aniversário como a data em que irá suicidar-se, diz que algumas pessoas tem um *espírito suicida*. Essas pessoas, argumenta Hesse (2000) trazem o suicídio na alma, embora nem todas cheguem efetivamente a matar-se. Essas pessoas que tem uma natureza suicida, das qual Harry faz parte, consideram o suicídio sempre como uma possibilidade e enxergam a morte não com o pesar de quem teme o desconhecido do além- túmulo e sim com a esperança de que, na morte, encontrarão alívio e descanso de uma vida desafortunada.

Interessante perceber que há nos romances, como se vê em *O lobo da estepe*, tentativas de aproximar-se de uma explicação para o ato suicida. Isso se vê também no clássico romance de Goethe (1774/ 2007), *Os sofrimentos do jovem Werther*. O romance epistolar que narra as desventuras do pobre Werther, rapaz que vai do profundo apaixonamento ao suicídio, é rico de descrições do sofrimento agônico de quem se desliga do prazer de viver e aproxima-se cada vez mais da morte. Em certo momento do romance, numa conversa com Alberto, o noivo de Carlota, a moça por quem Werther estava enamorado, ambos entraram numa acalorada discussão a respeito do suicídio. Alberto considerava o suicídio um ato de fraqueza, ao passo que Werther entendia o suicídio como algo semelhante a uma doença que se instala no sujeito e que o leva à morte, assim como quaisquer outras graves doenças orgânicas. Tentando convencer Alberto de seu ponto de vista, Werther lembra o caso de uma moça que recentemente havia se matado, após ter sido abandonada pelo homem por quem estava perdidamente apaixonada. Transcrevo um grande trecho da argumentação de Werther, pois penso que nos aproxima da dimensão do sofrimento de quem se lança ao suicídio, sofrimento que depois será experienciado pelo próprio protagonista:

Estarrecida, fora de si, ela se encontra diante de um abismo. Ao seu redor, a escuridão, nenhuma esperança, nenhum consolo, nenhum futuro, porque aquele a quem tinha devotado a vida a deixou. Ela não consegue ver o mundo que está à sua volta, tampouco aqueles que poderiam compensar a perda; sente-se sozinha, abandonada - e então, cegamente, desesperada e com o coração angustiado, ela se precipita nas águas, a fim de nelas encontrar a morte e afogar todos os seus tormentos. Vê, Alberto, está é uma história que acontece com muita gente! E o mesmo não ocorre no caso de uma doença? A natureza não encontra uma saída do labirinto onde as forças tumultuadas e contrárias se debatem, e o ser humano acaba

morrendo. Ai daquele, capaz de assistir a tudo isso e dizer: ‘Que tola! Se ela tivesse esperado, deixando o tempo passar, certamente o seu desespero ter-se-ia abrandado, e alguém apareceria para consolá-la’ é como se alguém dissesse: ‘Que tolo, morrer assim de uma febre! Se ele tivesse esperado que suas forças voltassem, seus humores se refizessem e o tumulto de seu sangue amainasse, tudo teria corrido bem, e ele estaria vivo até hoje!’ (p.65).

Importante destacar dessa argumentação de Werther a percepção do personagem de que o que desencadeou todo o colapso interno que levaria a jovem ao suicídio foi a perda de seu objeto de amor. Nessa perda ocasionada pelo abandono a jovem sente ter perdido tudo. Ela se encontra então num deserto de sombras e desesperança. Esse parece ser uma parte do conteúdo do surto melancólico, quando a perda, que pode ser abstrata, lança o sujeito num mausoléu de profundo sofrimento.

A história de Werther é, em parte, baseada em experiências do próprio Goethe, que na juventude esteve apaixonado por uma moça que era noiva de um rapaz que viria a tornar-se seu amigo. Muito do sofrimento que encontra expressão nas cartas fictícias de Werther derivaram do sofrimento real de Goethe. O escritor, contudo, não se suicidou, mas escreveu um livro. Estaríamos defrontes a algo semelhante à experiência de Emil Cioran, que fala da salvação pela escrita? Se a escrita tem uma função semelhante, nem todos os escritores, infelizmente, alcançam essa salvação. São os casos de Sylvia Plath e Florbela Espanca.

Sylvia Plath, escritora estadunidense que em 1963, aos 30 anos, suicidou-se na Inglaterra, dentre diversos temas escreveu também sobre a temática da morte e do suicídio, como se vê no poema *Lady Lazarus*, poema que faz claras referências às suas prévias tentativas de suicídio. Vejamos os seguintes trechos:

Tentei outra vez.
Um ano em cada dez.
Eu dou um jeito...
(...)
E eu uma mulher sempre sorrindo.
Tenho apenas trinta anos.
E como o gato, nove vidas para morrer.
Esta é a Número Três.
Que besteira
Aniquilar-se a cada década (Plath, 2007, p.45).

Dois anos antes de sua morte Sylvia publica um romance semiautobiográfico intitulado *A redoma de vidro*. O romance relata algumas experiências de Sylvia, transpostas para a

personagem Esther Greenwood, quando conseguiu o posto de editora convidada da revista *Mademoiselle* e passou um mês em Nova York, a primeira tentativa de suicídio e o duro período internada em um hospital psiquiátrico. Embora a primeira parte do romance seja o relato de uma experiência aparentemente boa (já que Sylvia/ Esther muito ambicionava aquele posto), a narrativa tem um teor angustiante. Nela é apresentada uma Esther triste, a despeito de todas as suas conquistas acadêmicas, sentindo-se enclausurada e pressionada pela sociedade da época (da mesma forma que Sylvia demonstra em seus diários). Num trecho de uma carta a Warren, seu irmão, Sylvia se refere a essa experiência, dizendo: “Tenho andado extasiada, horivelmente deprimida, chocada, eufórica, iluminada e desanimada – coisas que me fazem viver de maneira difícil e nova.” (Stevenson, 1992, p. 66).

Após a tentativa de suicídio, Esther/ Sylvia passou seis meses internada em um hospital psiquiátrico, período relatado minuciosamente em *A redoma de vidro*. Depois do tratamento, com todos os seus percalços, progressos e retrocessos, Esther finalmente recebe alta. A saída de Esther, ou antes, os seus últimos dias de internação, parecem marcar um novo período em sua vida. Parece ter havido uma ampliação da consciência e um novo vislumbre de seu próprio eu e do espaço-tempo onde estava inserida.

O desfecho da *Redoma de Vidro* parece ser o que Sylvia esperava para si própria. Por meio da escrita ela construía a sua história, como esta deveria ser. Sua própria mitologia. Infelizmente para o mundo, na realidade concreta, este não foi o final do drama plathiano⁵, assim como também não foi o final de outro drama: o florbeliano.

Florbela Espanca, poetisa portuguesa nascida em Vila Viçosa em 8 de dezembro de 1894, morreu por suicídio 36 anos depois, no exato dia de seu aniversário: 8 de dezembro de 1930, em Matosinhos. Batizada de Florbela Lobo, escolheu por automear-se Florbela D’Alma da Conceição Espanca, sobrenome de seu pai, João Maria Espanca. Nasceu de uma relação extraconjugal entre o pai e uma empregada da casa, Antónia da Conceição Lobo. Em vida nunca foi registrada com o sobrenome do pai, constando tanto em seu registro de nascimento quanto no de seu irmão, Apeles Espanca, 3 anos mais jovem que Florbela, concebido na mesma relação extraconjugal, apenas: “filhos ilegítimos de pai incógnito” (Bessa-Luís, 1979, p.15) A razão dessa falta de registro ninguém o sabe, já que, como observa Bessa-Luís (1979), ambos os irmãos foram criados com o pai, sob os cuidados dele e da

⁵ Para um aprofundado estudo psicanalítico sobre a *poética do Suicídio em Sylvia Plath*, cf. o trabalho homônimo de Carvalho (2003).

madrasta Mariana do Carmo Toscano e os laços de filiação eram do conhecimento de todos. Somente 18 anos após a morte de Florbela é que João Espanca reconheceu em cartório a filiação. De acordo com Dal Farra (2002) isso foi feito para amainar as críticas de detratores de Florbela, que viam em sua origem “bastarda” mais uma arma para atacar a sua obra.

Nesse ponto volto-me precisamente à sua obra. Vale dar uma primeira indicação da literatura de Florbela Espanca, para familiarizar o leitor com algumas temáticas de sua poética. Temáticas que, como veremos, tem uma tenra origem, ainda na infância de Florbela. No segundo terceto do poema *À morte*, um dos últimos escritos por Florbela, o sujeito poético diz assim:

Dona Morte dos dedos de veludo,
Fecha-me os olhos que já viram tudo!
Prende-me as asas que voaram tanto! (Espanca, 2002b, p.147).

Penso não ser difícil associar esses versos com o espírito suicida evocado por Hermann Hesse (2000), isto é, aquele espírito que, sofrendo agonicamente dentro de si, encontra na morte um bálsamo onde tratar as feridas.

Dada essa pequena introdução a respeito de quem é Florbela Espanca, não me deterei aqui em pormenores de sua obra, já que no próximo tópico a apresentarei um pouco mais a partir do meu próprio mergulho estético.

Espero que essa bastante sucinta apresentação do problema da melancolia e do suicídio em algumas obras filosóficas e literárias tenha permitido ao leitor aproximar-se da dimensão do sofrimento melancólico e sentir um pouco do impacto afetivo suscitado pela agonia experienciada por quem, em algum momento, prescinde da vida. No próximo tópico é a partir desse impacto emocional e também estético que apresentarei um pouco da obra de Florbela, para então, em seguida, refletir sobre a aproximação que pode haver entre a psicanálise e a literatura, mais especificamente a poética florbeliana.

A poética florbeliana e a psicanálise: do impacto estético-afetivo às aproximações possíveis

À maneira de Freud (1914b/ 1996) em *O moisés de Michelangelo*, começo esse tópico falando sobre a minha falta de expertise no que tange às obras artísticas. Assim como Freud, o prazer que encontro na apreciação artística deriva muito mais do conteúdo da obra do que de seus aspectos formais. Assim, na leitura de um poema, por exemplo, encontro imensa fruição

ao compreender ou ao menos aproximar-me da configuração afetiva que o poeta pretendeu expressar na feitura de seu texto. Evidentemente nunca será possível saber se o estado afetivo que se depreende da contemplação de uma obra (no caso, o poema) é perfeitamente condizente com o que era presente no mundo psíquico do artista no momento da elaboração, vide, por exemplo, as múltiplas interpretações dadas a escultura de Moisés, descritas por Freud. Aliás, é muito possível que nem mesmo o próprio artista saiba responder com exatidão, caso seja questionado a esse respeito. De todo modo, aproximar-se de um significado é, para mim, sempre fonte de um imenso prazer.

Assim foi que me aproximei da obra de Florbela Espanca e vi-me compelido a ler mais e mais sua extensa literatura, não por uma compreensão intelectual de seus versos, mas por um imediato impacto afetivo, por perceber ali presente uma rede de densas significações afetivas. Dos poemas que me iniciaram na poética florbeliana, aqueles contidos no *Livro de mágoas* (Espanca, 2002a), seu primeiro manuscrito, publicado em 1919, foram os que me capturaram prontamente, levando-me a um enredamento na leitura. Destes poemas, destaco o poema de abertura, que tem por título *Este livro*:

Este livro é de mágoas. Desgraçados
Que no mundo passais, chorai ao lê-lo!
Somente a vossa dor de Torturados
Pode, talvez, senti-lo... e compreendê-lo.

Este livro é para vós. Abençoados
Os que o sentirem, sem ser bom nem belo!
Bíblia de tristes... Ó Desventurados,
Que a vossa imensa dor se acalme ao vê-lo!

Livro de Mágoas... Dores... Ansiedades!
Livro de Sombras... Névoas... e Saudades!
Vai pelo mundo... (Trouxe-o no meu seio...)

Irmãos na Dor, os olhos rasos de água,
Chorai comigo a minha imensa mágoa,
Lendo o meu livro só de mágoas cheio!... (Espanca, 2002a, p.125)

Este poema deslumbrou-me, ao mesmo tempo em que estarreceu-me. De onde proviria essa dor imensa que inunda todo o livro? Quem é esse sujeito poético que se expressa convocando o leitor a ler e compreender a partir de sua própria dor? Quem é que clama por

uma cálida companhia, uma companhia que, vivenciando a mesma dor, possa chorar junto a intempestiva mágoa?

Se é correta a premissa de Freud (1914b/ 1996) de que o artista almeja despertar na audiência a mesma constelação emocional a partir da qual originou-se, nele, o ímpeto de criar, em Florbela e, particularmente, no *Livro de mágoas*, esse desejo é evidente, e é expressado diretamente no poema de abertura. O sujeito poético que Florbela expressa espera que, ao despertar nos leitores a dor que ele mesmo sente, terá então com quem compartilhar a imensa mágoa, comungando a amargura, numa grande comunhão de tristes. Espera-se que assim a dor possa, em algum grau, ser amainada.

Após o impacto que adveio com a leitura daquele e outros poemas, qual não foi minha surpresa quando, ao enveredar pela leitura dos contos florbelianos, tendo em minhas mãos um livro de publicação póstuma, *As máscaras do destino*, li no prefácio deste livro uma alusão de Florbela ao *Livro de mágoas*, referindo-se a ele como o livro “onde encerrara os sonhos da minha dolorosa mocidade” (Espanca, 2015, p.8). Ora, essa afirmação abre uma outra perspectiva de leitura da poética florbeliana, pois a essa afirmativa subjaz, em algum nível, uma relação, aludida pela própria autora, entre sua vida emocional e sua escrita poética.

Dito isso, de maneira semelhante a Freud que, em seu artigo sobre a escultura de Michelangelo, pede ao leitor indulgência com a interpretação que fará em seguida, espero também indulgência quanto a confissão que farei nas próximas linhas e que pode parecer estranha para um amante da literatura e, mais especificamente, da literatura de Florbela Espanca. A dita confissão é que, embora já gozasse de grande prazer na leitura da obra poética florbeliana, o impulso para a investigação mais profunda, a partir de uma ótica psicanalítica, da obra de Florbela, se deu não por uma aproximação com sua obra, mas sim com sua vida, não os dados biográficos entretanto, mas sua vida emocional, particularmente aquilo que ela diz de si mesma em sua escrita epistolar e seu diário. A leitura dessas outras modalidades de escrita, não-ficcional, incutiram-me a ânsia de aprofundar-me e mergulhar na experiência emocional que encontra expressão em sua obra. Dentre suas cartas destaco uma em especial, datada de 16 de junho de 1916, em que, em determinados trechos, Florbela diz assim:

. . . vou descrever-lhe desde já o meu péssimo carácter: sou triste, imensamente triste, duma tristeza amarga e doentia que a mim própria me faz rir às vezes. É só disto que eu rio, e aqui já tem V. Ex^a no meu carácter uma sombra negra, enorme, medonha: a hipocrisia!...Porque eu pareço alegre e toda a gente gaba a minha... alegria! . . . Mas ainda esse é o primeiro

defeito; o segundo, e para o mundo virtuoso e prático é simplesmente horrível, é o sonhar, sonhar muito, olhar muito além, para longe de todos os que cantam, os que falam, os que riem!...Tenho dias em que todas as pessoas me dão a impressão de pequeninas figuras de papel sem expressão, sem vida. (Espanca, 2002c, p.207).

Esta carta, escrita mais de quatorze anos antes de Florbela encontrar a morte por suicídio, convocou-me de fato a um mergulho em sua obra. Apercebi-me de diversas ressonâncias entre aquilo que ela dizia de si mesma e o que se vê em sua escrita poética. Somou-se a isto o seu ato derradeiro e vi-me impulsionado a mergulhar no mundo afetivo dessa brilhante poetisa, a fim de compreender melhor o universo de emoções implicadas em sua obra poética e refletir a respeito de que diálogo poderia haver entre sua poesia e a psicanálise.

Penso aqui nas objeções que poderiam ser levantadas contra esse percurso na minha leitura da obra florbeliana. Lembro daquilo que diz Bomfim (2009) a respeito do alçamento de Florbela, após sua morte, em função de seu suicídio, à imagem de um mito, o que muitas vezes direcionou a leitura de estudiosos muito mais para a Florbela histórica do que para a poetisa Florbela Espanca. Carvalho (1999a), ao analisar a obra de Sylvia Plath, alerta para o risco de ler a obra de um autor que se suicidou tomando como ponto de partida o seu suicídio, na medida em que o estudioso pode cair no erro de tentar englobar todas as autoras suicidas⁶ em um único perfil, traçando um tipo de *perfil de poetisas suicidas*, borrando as muitas diferenças existentes entre elas.

A essas objeções defendo-me dizendo que o que me estarreceu diante da obra florbeliana e sua associação com estados afetivos descritos pela própria Florbela, não foi o fato de seu suicídio e muito menos a possível proximidade dela com outras autoras que encontraram o mesmo trágico destino. O que me levou a ser capturado por sua obra foi, antes, a intensidade dos afetos que, se podem ser apreendidos e sentidos no impacto estético proporcionado pela leitura de sua poesia, torna-se ainda mais obsedante quando se trava contato com as confissões de Florbela sobre seu próprio mundo emocional e suas inquietações diante da vida e da morte. Ademais, como pode um psicanalista realizar a leitura de uma obra sem atentar-se para a experiência emocional implicada nela, visto que é precisamente essa experiência que, sob vértices diferentes, as diversas escolas de psicanálise investigam?

⁶ Das quais cito além de Florbela Espanca em 1930, em Portugal e Sylvia Plath, em 1963, na Inglaterra (embora fosse estadunidense), as escritoras Virgínia Woolf, em 1941, na Inglaterra, Anne Sexton, em 1974, nos Estados Unidos e Ana Cristina César, no Brasil, em 1983.

Aliás, o tipo de expressão poética que se dá como ressonância do mundo afetivo do autor era apreciada pela própria Florbela, que via aí o elemento da verdade. Ela se refere a isso numa carta enviada a Augusto d'Esaguy, datada de 15 de janeiro de 1920:

Há tanta literatura nas dores mais soluçadas! Tanto estilo, tanta forma nas mágoas que mais nos comovem! E se bem que a tristeza das almas incompreendidas, nestes últimos anos fosse ridicularizada por todos os modos, se bem que essa arte toda nostalgia e sonhos vagos fosse substituída por um americanismo *snoob* que tudo parece envolver agora, se bem que toda a gente fala de alegria, de cor, de luz, terra, Pátria e outras palavras assim sonoras e lindas, mas que ninguém entende, ainda há quem com a alma cheia de ilusões, e a boca cheia de risos, ache bonito soluçar versos tristes que não sente, que nunca sentiu, que não pode mesmo sentir. Como adivinhar no meio de tanta jóia falsa, a fantástica jóia feita de pérolas de lágrimas! (Espanca, 2002c, p.237).

Penso que foi precisamente a verdade emocional dos versos de Florbela, verdade que pode ser, em alguma medida, depreendida do cotejamento entre sua poética e suas confissões no diário e sua correspondência, que levaram-me, enquanto leitor leigo de literatura, a um mergulho profundo nessa obra que se apresenta como “uma fantástica jóia feita de pérolas de lágrimas!” Saliento novamente, contudo, que a fruição estética da obra já existia, mas o contato com as confissões de Florbela impulsionaram-me, num momento em que eu almejava investigar, por uma perspectiva psicanalítica, a melancolia e o suicídio do melancólico, a empreender uma investigação que se alicerçasse num diálogo entre a psicanálise e a poética florbeliana.

Daí, entretanto, sobreveio a questão: no que pode a Psicanálise aprender com a Literatura? Ou melhor, que diálogo é possível entre Literatura e Psicanálise? Essa pergunta, de certa forma, perpassa toda a história da Psicanálise, desde seus primórdios. São inúmeros os trabalhos de Freud que versam sobre Literatura e outras formas de arte, sem contar outros tantos trabalhos desse gênero realizados por outros psicanalistas, como Melanie Klein, autora cuja obra foi uma das grandes referências no desenvolvimento desta pesquisa.

Hanna Segal (1993b) descreve diversas formas de leitura de obras de arte que podem ser encontradas nos textos freudianos. Em alguns textos, como *Dostoievski e o Parricídio* (Freud, 1928/ 1996) e *Leonardo da Vinci: uma lembrança de Infância* (1910a/ 1996), Freud busca traçar uma psicobiografia do autor a partir de sua obra. Um tipo de análise em que subjaz a crença de que a obra seria um reflexo direto da psique do autor.

Em outros, diz Segal (1993b), a investigação de Freud “volta-se para temas que ilustram problemas universais, sem associá-los a tentativas de uma psicobiografia do autor” (p.86),

como em *O tema dos três escrínios* (Freud, 1913/ 1996). A isso eu acrescentaria o próprio uso que Freud faz da tragédia de Édipo, que serve para conceder uma representação plástica a um problema de ordem universal, sem, contudo, a partir do enredo, traçar uma psicobiografia de Sófocles, o que se pode ver já na precoce carta a Fliess de 15 de outubro de 1897 (Freud, 1897b/ 1996). O mesmo poderia ser dito sobre o mito de Narciso, na medida em que mesmo que não tenha cabido a Freud cunhar o termo *Narcisismo*, ele foi, todavia, absorvido pela teoria psicanalítica.

Em outros trabalhos, ainda, Freud se interessa, nas palavras de Segal (1993b), pela “habilidade do artista de imbuir suas personagens de um inconsciente, sem que ele próprio se desse conta disso” (p.86). Alguns exemplos são *Delírios e sonhos na gradiva de Jensen* (Freud, 1907/ 1996) e a breve análise do conto *Vinte e quatro horas na vida de uma mulher*, de Stefan Zweig, no final do texto sobre Dostoiévski (Freud, 1928/ 1996).

Mais ainda, em outros textos, embora Freud sempre diga que o problema das origens da criatividade do artista é algo que foge da alçada da psicanálise, por vezes ele empreende tentativas de refletir sobre essa questão, como por exemplo em *Escritores criativos e devaneios* (Freud, 1908/ 1996).

Thomas Ogden e Benjamin Ogden em *O ouvido do analista e o olho do crítico: repensando psicanálise e literatura* (2014) tecem algumas críticas sobre algumas formas de leitura de obras literárias empreendidas por Freud e outros analistas. Eles chamam a atenção para o fato de que a literatura tem características próprias, formas de construção que não permitem associá-la diretamente à vida do autor, o que impede que seja possível, a partir da obra, traçar uma psicobiografia do autor. Dizem ainda não fazer sentido atribuir aos personagens de histórias de ficção um inconsciente, pelo motivo óbvio de que são personagens de ficção, construídos para ter sentido dentro de um determinado enredo. Para os autores, o analista deve “abordar a voz narrativa *como se fosse a voz de uma pessoa real sem levar o leitor a sentir que perdeu a noção de que não se trata da voz de uma pessoa real*” (op.cit., p.41, *itálico dos autores*). Para eles, o analista, intitulado pelos autores de *Leitor psicanalítico de literatura*, nunca deve interpretar o poema, mas sim usar “a abordagem delicada e sem ousadia de simplesmente dizer que som e sentimento os versos têm, que sensação eles transmitem” (p.49). Em outro momento eles dizem:

. . . sua própria amplitude de experiência humana [do autor] é o substrato para a experiência que cria na escrita da obra. . . . o escritor não consegue criar em sua escrita algo que é

incapaz de vivenciar em sua própria vida - um autor . . . não pode escrever efetivamente sobre experiências emocionais, ele deve escrever a partir delas: elas precisam estar vivas no autor (op. cit., p. 39).

Deixando, por ora, em suspenso, as ideias desses autores, comento o pensamento de outra autora, Carvalho (1999b), que indica dois modelos de análise psicanalítica de textos literários que demonstram serem incompletos por não se atentarem a importantes aspectos da escrita literária. O primeiro, que se fixa na análise das possíveis motivações inconscientes do autor, negligencia a própria construção textual estabelecida no interior da obra. O segundo, que se foca em examinar a forma de construção do texto e a relação de significantes, trata com negligência as motivações do autor, ou seja, o que o primeiro modelo privilegia, produzindo uma análise desvitalizada, desenraizada da experiência afetiva de onde o texto se origina.

Contudo, para Carvalho, há um terceiro elemento que deve estar presente na crítica literária de inspiração psicanalítica, elemento que nos remete ao campo da transferência. Carvalho (1999b) diz que:

A capacidade que a obra de arte tem de afetar a audiência permanece sendo o elemento que permite a psicanálise manter-se fiel aos seus princípios sem perder de vista a especificidade do objeto que ela pretende analisar. É o que abre a possibilidade de uma crítica psicanalítica, sem fazer dela um instrumento diagnóstico A interpretação é o que permite, afinal, encontrar o elemento que afetou o espectador ou o leitor e que evidenciará, no caso do literário, um sentido ligado à sua função interna, ou seja, sua estruturação a partir dos processos psíquicos que o compõe e que dão a ele, na enunciação, sua estabilidade e sua especificidade (p.62).

Sobre esse modo de leitura e interpretação do texto literário, Carvalho considera como paradigma o método interpretativo que Freud utiliza em *Moisés de Michelangelo*, embora, nesse caso, não se trate de uma obra literária e sim de uma escultura. Carvalho observa que o interesse de Freud na interpretação dessa obra volta-se inicialmente em compreender o que, na obra, afetou-o tão profundamente. Na interpretação das causas dessa afetação é que Freud espera encontrar as raízes da intenção do autor na feitura da obra.

Carvalho parece aproximar-se, aqui, daquilo proposto por Thomas e Benjamin Ogden. A leitura do poema deve se dar a partir do encontro entre a subjetividade do analista e a obra. É nessa confluência de subjetividades em que, de modo análogo à experiência clínica da transferência, advirá a interpretação, abrindo-se um caminho de sentido para aquilo que a obra enuncia. Ou seja, ao invés de tentar encontrar relações entre conceitos psicanalíticos e o que

o poema diz o analista deve realizar uma espécie de escuta da obra, como se escuta um paciente no setting clínico, em que o analista acompanha a experiência emocional do analisando, encontrando relações dentro do seu próprio discurso e do encontro entre as subjetividades implicadas na relação analítica.

Na experiência clínica o analista não aplica conceitos psicanalíticos sobre o discurso do paciente, ao contrário, tendo como pano de fundo o arcabouço teórico psicanalítico fundado na experiência clínica, ele escuta aquilo que seu paciente diz como algo sempre novo, sempre singular, próprio da experiência que está se dando entre analista e analisando. Assim é que a teoria psicanalítica se atualiza e se renova, impedindo-se de se tornar obsoleta e é assim que o encontro clínico pode ter efeitos benéficos para o analisando. Nesse sentido, Benjamin e Thomas Ogden propõem que:

. . . ao destilar a psicanálise à sua mínima essência técnica, não só dispenseemos a percepção entrincheirada da crítica literária psicanalítica como obsoleta e inaplicável, por ser pouco mais do que um pacote de “soluções” triviais para textos literários, mas que, em sentido mais amplo, acrescentemos algo à evidência de que a melhor escrita e pensamento é a que não está encravizada a qualquer metodologia teórica, mas está em todos os lugares baseando-se na capacidade de a linguagem expressar dimensões da realidade (ainda que complexas e evanescentes) de maneira clara e viva (Ogden e Ogden, 2014, p.50)

É a partir desta perspectiva que será analisada a obra florbeliana, considerando-se, para além de sua obra poética, também sua escrita epistolar e seu diário, seguindo a seguinte orientação de Carvalho (1999b):

Embora possa ser dito que o texto é o melhor árbitro - assim como o melhor árbitro para a adequação de uma interpretação na situação clínica é o analisando - é evidente que no caso de uma abordagem psicanalítica do literário, tal possibilidade de aferição beira à ilusão. Uma alternativa viável seria acompanhar, dentro da trajetória literária de um autor, o diálogo que ele promove entre seus próprios textos, para ver as hesitações, repetições, recorrências e sucessivas transformações sofridas por determinados elementos na enunciação. Além disso, o crítico pode sempre recorrer a uma terceira fonte, que são as informações biográficas do escritor, as anotações diarísticas e epistolares que porventura tenha deixado (Carvalho, 1999b, p.65).

Tendo em vista que essa pesquisa objetiva investigar, por uma perspectiva psicanalítica, os processos formativos da constituição psíquica melancólica e o suicídio do melancólico, partiu-se da hipótese, em função do impacto estético e emocional suscitado pela leitura prévia da poesia de Florbela, de que é possível apreender, na poética florbeliana, a expressão de estados afetivos melancólicos, de maneira a tornar-se bastante enriquecedora para a

compreensão desses estados, uma leitura de sua obra tendo como pano de fundo a visão psicanalítica deles.

Seguindo, todavia, as recomendações de Benjamin Ogden, Thomas Ogden e Ana Cecília Carvalho, não foi realizada uma aplicação da teoria psicanalítica da melancolia sobre a obra florbeliana, mas, ao contrário, foi realizada uma “escuta” de sua obra, tanto poética, como a presente em suas cartas e diário, seguindo os estados emocionais que ali encontram expressão, tendo como guia a hipótese já supracitada e o seguinte questionamento: o que poderia essa obra dizer-nos sobre a melancolia, se algo poderia ser dito?

Entretanto, antes de proceder à leitura dos textos florbelianos, precisei refletir sobre a seguinte inquietação: embora os próprios comentários de Florbela sobre sua obra levassem-me a aceitar uma confluência, em algum grau, da expressão poética e estados emocionais, não é evidente o processo pelo qual essa confluência se dá. Desse modo precisei procurar na literatura psicanalítica e, mais especificamente, na literatura de fundamentação kleiniana, perspectiva teórica que perpassa grande parte deste trabalho, as relações entre experiência emocional e criação artística. Esse movimento de investigação culminou na feitura, no capítulo 4, dos tópicos 4.2 e 4.3 e, especialmente, do 4.4., tópico em que é refletido não sobre o conteúdo da obra poética, como foi feito no capítulo subsequente, o 5, mas sobre o processo de escrita literária de Florbela e sua função psíquica.

Breve roteiro de trabalho

Começo este estudo trazendo, no primeiro capítulo, as conceituações a respeito da melancolia que serão a base das considerações posteriores. Inicialmente discorro sobre as investigações de Freud e Abraham no campo da dinâmica melancólica. Esses dois autores não apenas são a base dos estudos psicanalíticos posteriores sobre a melancolia, tendo cabido a eles as primeiras investigações sobre o tema, como muitas de suas ideias permanecem vivas e instigando inúmeros estudos na psicanálise contemporânea. Ainda no primeiro capítulo convoco ao diálogo alguns desses autores mais próximos da contemporaneidade, como Laplanche (1993), Rosenberg (2003) e Ogden (2014).

No segundo capítulo o foco será dado às teses de Melanie Klein a respeito da constituição do mundo interno, levando em consideração que suas investigações pertinentes às relações objetais, bem como às angústias e fantasias primitivas propiciam uma ampliação das considerações anteriores, principalmente após a publicação de dois importantes estudos

sobre a problemática melancólica (Klein, 1935/1996; 1940/1996). Aqui foi feito um diálogo com comentadores da obra kleiniana, dos quais destaco Petot (2002) e Steiner (1994).

No capítulo três as considerações precedentes sobre a melancolia são analisadas tendo-se como pano de fundo o conceito de desamparo, apresentado por Freud em 1926 em *Inibições, sintomas e angústia* (Freud, 1926/ 2013), sendo realizada também uma articulação com a teoria da angústia. A partir disso foram feitas considerações sobre a formação do ideal do ego no melancólico que ampliam a compreensão da modalidade de identificação que encontra lugar na melancolia.

Essas considerações, feitas nos três primeiros capítulos, sobre a constituição melancólica, lançam as bases para um pensamento a respeito do ato suicida que pode se dar no seio da dinâmica melancólica. A reflexão a esse respeito é realizada ainda no terceiro capítulo, no último tópico deste, tomando como base as ideias de Abraham (1924/ 1970) a respeito da tendência regressiva do melancólico, de Klein (1957/ 1991) sobre a idealização retrospectiva e sobre as defesas maníacas (1935/1996; 1940/ 1996), bem como o trabalho de Rosenberg (2003) sobre a dinâmica pulsional.

A partir das considerações prévias sobre a melancolia e o suicídio do melancólico é feita uma investigação, no capítulo quatro, a respeito de como os conflitos pertinentes à experiência melancólica podem encontrar expressão no campo da arte. Uma das hipóteses centrais desse trabalho é que seria possível encontrar expressões de uma dinâmica melancólica na obra literária de Florbela Espanca, o que justificaria um estudo que se assentasse na intersecção entre os campos da psicanálise e da literatura. No capítulo 4 me dedico então a pensar, a partir das teses de Hanna Segal (1990; 1993) e Chasseguet-Smirgel (1984; 1992), como essa expressão pode se dar. No quinto e último capítulo é realizada a leitura da obra poética de Florbela Espanca com o intuito de descrever as sensações e os sentimentos que podem ser dali apreendidos.

Ao final, em *À guisa de uma síntese*, busca-se além de sintetizar as considerações teóricas relativas à melancolia e ao suicídio do melancólico, destacar os pontos de intersecção entre a investigação teórica e a poética florbeliana.

Capítulo I - Melancolia: considerações iniciais

Nas horas que se desagregam, que desfilio entre os meus dedos parados, sou a que sabe sempre que horas são, que dia é, o que faz hoje, amanhã, depois. Não sinto deslizar o tempo através de mim, sou eu que deslizo através dele e sinto-me passar com a consciência nítida dos minutos que se passam e dos que se vão seguir. Como compreender a amargura desta amargura? (Espanca, 1982, p.33).

1.1. Perda do objeto e identificação narcísica

O texto *Luto e melancolia* (Freud, 1917a/ 1996) é considerado pedra fundante das discussões psicanalíticas a respeito da doença maníaco-depressiva e do suicídio, ato frequentemente proveniente daquela afecção. Alguns anos antes da publicação do artigo supracitado Freud (1910b/ 1996) já havia dado um primeiro indício de que, em sua visão, uma maior compreensão da raiz etiológica da melancolia e uma comparação dessa patologia com o processo natural do luto levaria a um conhecimento mais profundo das causas subjacentes à prática suicida.

Já nos primórdios de sua obra, ainda no rascunho G, Freud (1895/ 1996) diz que o luto é o afeto que corresponde à melancolia, havendo, pois, um anseio por algo perdido. Aqui ele se refere a uma perda pulsional e o luto se daria pela perda da libido. O paradigma da perda permanecerá, na obra freudiana, no centro das investigações sobre a dinâmica melancólica, porém, o que virá para o primeiro plano das discussões é a perda objetal posterior, aquela que suscita o surto melancólico.

Abro aqui um parêntese para fazer um comentário sobre esse termo: *surto melancólico*. Nas *Novas conferências introdutórias* Freud (1933/ 1996, p.66) refere-se a “períodos sadios” do melancólico, em contraposição ao “surto melancólico”. Nestas épocas sadias a severidade do melancólico para consigo mesmo não seria tão destoante da severidade de quaisquer outras pessoas, enquanto durante o surto melancólico o superego apresenta uma superseveridade:

Embora um melancólico possa, assim como outras pessoas, mostrar um grau maior ou menor de severidade para consigo mesmo nos seus períodos sadios, durante um surto melancólico seu superego se torna supersevero, insulta, humilha e maltrata o pobre ego, ameaça-o com os mais duros castigos, recrimina-o por atos do passado mais remoto, que haviam sido considerados, à época, insignificantes Constitui experiência marcante ver a moralidade, que se supõe ter-nos sido dada por Deus e, portanto, profundamente implantada em nós, funcionando nesses pacientes como fenômeno periódico. Pois, após determinado número de meses, todo o exagero moral passou, a crítica do superego silencia, o ego é reabilitado e novamente goza de todos os direitos do homem, até o surto seguinte (op. cit., p.66-67).

Depreende-se disso que haveria um “modo melancólico de se relacionar” e que determinados eventos podem transformar esse relacionamento objetual melancólico em um surto de melancolia. Sabemos que esse modo melancólico de se relacionar é um modo narcísico e que os eventos que desencadeiam o surto estão relacionados à perda do objeto (concreta ou abstrata). É no surto de melancolia, a saber, no advento da perda objetual, que aparece efetivamente o risco de suicídio. Isso será melhor desenvolvido nas páginas que se seguem.

Freud (1917a/ 1996) inicia sua tentativa de compreensão dos processos formativos da melancolia a partir de uma análise clínica focalizada na semelhança sintomatológica apresentada entre a melancolia e o luto e na equidade da causa desencadeante dos dois fenômenos, a saber, a perda de um ente querido ou alguma abstração que tomou o lugar de um ente.

Essas reflexões levaram Freud a uma pergunta inevitável: Por que, a despeito das semelhanças sintomatológicas e etiológicas das duas classes de fenômenos, em uma o sujeito passa por uma ultrapassagem do sofrimento agonizante, podendo voltar às suas atividades rotineiras, enquanto em outras os sintomas parecem consumi-lo de tal forma, que o incapacitam e podem até mesmo levá-lo a destruir sua própria existência? A resposta começou a surgir na própria observação dos sintomas que, embora muito semelhantes, não são idênticos.

A melancolia difere do luto em um ponto fundamental: enquanto no luto é o mundo que se torna pobre e vazio para o indivíduo enlutado, na melancolia é o próprio ego do sujeito que se encontra desvalorizado, resultando, clinicamente, numa perda de auto estima. Assim, o melancólico dirige a si mesmo as mais cruéis recriminações que podem chegar ao ponto de agressões autoinfligidas e, num extremo, o suicídio. Na busca pelo entendimento desses componentes da melancolia Freud lança mão da sua visão mais geral sobre a gênese das

neuroses, que são entendidas como regressões a pontos de fixação nos estágios libidinais (Freud, 1913/ 1996). Por conseguinte, a fase de fixação libidinal que estaria na gênese da melancolia seria uma das primeiras no curso do desenvolvimento sexual do sujeito, isto é, o estágio do narcisismo primário.

Assim, no surgimento de um obstáculo no curso natural da libido, o sujeito predisposto a uma fixação narcísica regressiria ao estágio narcísico por meio de uma identificação narcísica com o objeto perdido, de modo que, ao ser introjetado no ego, a libido pode, como no narcisismo primário (Freud, 1914c/ 1996), retornar ao próprio ego agora fusionado com o objeto.

Ao ser perdido e instalado no ego, este fica à mercê das recriminações do agente crítico, instância de censura oriunda de uma modificação do ego, conceituada primariamente em *Sobre o narcisismo: uma introdução* (Freud, 1914c/ 1996) e que anos mais tarde, em *O ego e o id* (Freud, 1923/ 2013)⁷, seria nomeado de Superego.

Essa instância, que se origina como vigia do ego e, ao mesmo tempo, como garantia de manutenção do narcisismo, já que tem a função de medir o ego a partir de seu ideal, na melancolia serviria ao propósito de atacar o objeto internalizado. O ego, identificado com o objeto perdido é esmagado pelo agente crítico. Assim, enquanto a libido retorna narcisicamente ao ego e o amor refugia-se na identificação narcisista, “o ódio entra em ação nesse objeto substitutivo, dele abusando, degradando-o, fazendo-o sofrer e tirando satisfação sádica de seu sofrimento” (Freud, 1917a/ 1996, p. 257).

Essa instalação do objeto perdido no ego a quem se dirigem os ataques superegóticos é perceptível no melancólico a partir da observação do paradoxo de que embora ele se refira a si mesmo como alguém torpe e indigno de valor, ele não cansa de comunicar a sua vileza. Ao contrário, parece satisfazer-se com a expressão de sua indignidade. A pronta disponibilidade dessa comunicação se deve, segundo Freud (1917a/1996) ao fato de o melancólico não se referir, na realidade, a si mesmo, mas ao objeto perdido com quem está identificado. Como observa Thomas Ogden (2014), embora o melancólico insista persistentemente em sua falta

⁷ Na quase totalidade desse estudo a versão da obra de Freud utilizada foi a *Edição Standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud*, publicada pela editora Imago em 1996. Contudo, em dois casos particulares utilizou-se uma tradução mais recente, realizada direto do alemão por Paulo César de Souza e publicada pela *Companhia das letras*. Os dois casos são os artigos *O ego e o id* e *Inibições, Sintomas e angústia*. A mudança na edição utilizada se deu, nesses dois artigos, em função de disparidades existentes nas duas traduções que, no caso de utilização da *Edição Standard Brasileira*, comprometeria a argumentação desenvolvida. Entendo que a tradução de Paulo César de Souza, sendo realizada diretamente do alemão, está mais próxima da significação pretendida por Freud.

de valor, ele dá sempre “a impressão de se sentir desconsiderado e ter sido tratado com muita injustiça” (p.41)

Numa diferenciação esquemática, Laplanche (1993) elenca os componentes fundamentais presentes nos três tipos de reação à perda do objeto, a saber, no luto considerado normal, no luto patológico e na melancolia, frisando o elemento narcísico que subjaz ao vínculo melancólico. No primeiro tipo de reação, a perda objetual é o próprio elemento chave. O trabalho do luto consiste num hiperinvestimento na imagem do objeto, que embora não exista mais na realidade, precisa passar por um longo processo até que sua imagem seja esvaziada libidinalmente e a energia catéxica esteja então disponível para outros investimentos. Em detrimento do vínculo com o objeto, prevalece, ao fim do trabalho, a realidade que denuncia a inexistência do objeto.

No luto patológico, somada à perda do objeto está uma amplificação da ambivalência. Esta é intensificada por conta de uma regressão aos estágios pré-genitais onde prepondera a pulsão destrutiva. Assim, a percepção da própria pulsão de destruição e o fato de ter desejado inconscientemente a destruição do objeto leva a uma culpabilidade pela perda do objeto, que o sujeito sente ter de alguma forma ocasionado. Aqui, assim como na melancolia, trata-se, para Freud (1913/ 1996), de uma fixação constitucional

Por fim, na melancolia, à perda do objeto e à ambivalência, soma-se outro componente: a instalação do objeto no ego, por meio da identificação com ele, identificação esta chamada narcísica. São esses componentes, portanto, especialmente a identificação narcísica, que levam à impossibilidade de realização do luto, levando na melancolia, a um luto impossível.

De onde, todavia, provém essa identificação? Sigamos a argumentação de Laplanche (1993), que a partir da leitura dos textos freudianos, principalmente *Luto e Melancolia* e *Sobre o narcisismo*, diz que essa identificação ao objeto, que vem após a sua perda, somente é possível porque o sujeito já estava, antes da perda, identificado, no objeto, consigo mesmo. Relacionar-se com o objeto a partir de um vínculo narcísico significa que o objeto é escolhido a partir dos moldes do ego. Desse modo, como Freud (1917a/ 1996) bem pontuou, na melancolia parece ter havido não a perda de um objeto e sim uma perda do ego. O objeto, portanto, serve apenas ao propósito de investimento narcísico. No advento da perda esse investimento torna-se, por meio da introjeção do objeto, um reinvestimento no eu, o que já estava sendo feito por outras vias:

Se a sombra do objeto caiu sobre o ego . . . é justamente porque o objeto já estava escolhido - parcialmente em todo caso - de acordo com o modelo do ego. Temos, portanto, uma passagem da escolha narcísica para a identificação narcísica, perda do objeto, identificação com o objeto perdido. Isso explica perfeitamente que o debate do melancólico seja um debate consigo mesmo, substituindo o debate com o objeto exterior, tal como existe no luto (Laplanche, 1993, p. 307).

A relação narcísica tem, como Freud (1917a/ 1996) descreve, um duplo aspecto: um aspecto de rigidez e um aspecto de extrema maleabilidade; o vínculo é profundamente rígido, mas, ao mesmo tempo, pode ser facilmente destruído. Como conciliar essas duas características aparentemente opostas? A aparente contradição se esvanece quando percebemos que a maneira como o vínculo é estabelecido é rígido, mas a relação com o objeto que serve ao propósito do vínculo é demasiadamente frágil e pode ser facilmente descartada. Como diz Cintra (2011) o objeto é escolhido a partir de um roteiro narcísico e para permanecer como alvo do investimento deve seguir piamente as linhas desse roteiro.

Assim, embora o objeto exterior seja abandonado como destinatário de investimentos, há, por meio da internalização e identificação narcísica, uma retenção dos aspectos narcísicos que pautaram a relação objetal precedente. Ao lado da ambivalência esse é um dos aspectos que, diferente do luto bem-sucedido, conferem à melancolia uma dimensão de enigma. Isto é, o melancólico pode saber que objeto foi perdido, mas lhe é desconhecido o que de mais importante ele perdeu nesse objeto:

ele ignora qual era o seu tipo de vínculo com esse objeto e, portanto, o que ele realmente deplora na ruptura eventual desse vínculo. . . . o fato de que esse vínculo era um vínculo ambivalente e o fato de que era um vínculo narcísico (Laplanche, p.299).

O mais importante na relação narcísica é o amor do objeto e o amor pelo objeto, que em última análise, é um amor a si mesmo. Para que o objeto persista como depositário do amor ele deve se encaixar perfeitamente no modelo do ego. Ao sinal de qualquer falha por parte do objeto, que indique que ele está se desviando desse modelo, ele é descartado. Como Freud sinaliza, na melancolia há “um amor que não pode ser renunciado, embora o próprio objeto o seja” (Freud, 1917a/ 1996, p.257).

Ogden (2014) destaca a diferença fundamental entre o enlutado e o sujeito que sucumbe à melancolia. No curso de seu desenvolvimento o melancólico não conseguiu estabelecer outras formas senão narcísicas de relacionamento com os objetos:

O paciente melancólico, no primeiro ano de vida e na infância, não conseguiu fazer a

passagem bem-sucedida do narcisismo para o amor objetal. Consequentemente, diante da perda objetal ou da decepção, o melancólico é incapaz de fazer o luto, i.e., incapaz de enfrentar a realidade da perda do objeto e, com o tempo, vir a ter um amor maduro com outra pessoa (p.48).

Na negação da realidade da perda, por meio do retraimento narcísico, perde-se a possibilidade de investimento em outros objetos e de assim realizar um desprendimento do passado, abrindo as possibilidades de relações futuras. Como refere Ogden (2014), o melancólico fica preso em sua relação narcísica com o objeto internalizado, isto é, numa relação bidimensional, furtando-se da possibilidade de um relacionamento fecundo tridimensional (sujeito - mundo interno - mundo externo) e de um enriquecimento de seu mundo interno. Como nos diz Cintra (2011): “Deixar passar o passado e poder sonhar, eis dois critérios freudianos de saúde mental” (p.5). Esses critérios não são atendidos pelo melancólico, que permanece paralisado no instante da perda. Ogden (2014) se refere a isso quando diz da incapacidade do melancólico, em função da característica narcísica de sua personalidade, de vivenciar a dolorosa realidade da perda do objeto, o que leva a um aprisionamento mútuo entre o objeto e o sujeito, que se desligando da realidade exterior, fica impossibilitado de desenvolver-se e aprender com a experiência.

Em sua clausura narcísica o melancólico defende-se da torturante experiência da perda. Isso, evidentemente, não acontece sem ônus. Esse desligamento de grande parte do mundo externo leva a um empobrecimento, uma desvitalização do mundo interno, que cerceia o sujeito em suas capacidades criativas.

1.2. Ambivalência afetiva

Como explicar que sendo o narcisismo um complemento à pulsão de autoconservação, como argumenta Freud (1914c/ 1996) e que em um quadro patológico que orbita em torno deste narcisismo, do autocentramento, de um investimento maciço no eu, possa haver um impulso tão premente para a própria destruição? A esse respeito, Laplanche (1993) faz uma importante observação: o conceito de identificação narcísica não basta para explicar o suicídio do melancólico ou, mais ainda, a configuração mortífera, destrutiva, que assume a relação do melancólico consigo mesmo. Para tal explicação, diz Laplanche (op. cit.), acertadamente, é necessário recorrer à noção de ambivalência. Cabe, portanto, diferenciar a forma assumida

pela ambivalência no caso específico da melancolia, visto que essa não é uma característica privativa dessa afecção.

Já nos primórdios de sua obra Freud (1897/ 1996) chama a atenção para a importância dos impulsos hostis na causação das neuroses, referindo-se, mesmo que indiretamente, ao conflito da ambivalência presente na melancolia. Os desejos mútuos e divergentes direcionados aos genitores, nos diz ele, se fazem notar nas ocasiões de morte ou doença deles, ocasiões em que “é atuante a compaixão pelos pais” (op.cit., p.310): “Nessas ocasiões, constitui manifestação de luto uma pessoa acusar-se da morte deles (o que se conhece como melancolia) ou punir-se numa forma histérica (por intermédio da ideia de retribuição) com os mesmos estados [de doença] que eles tiveram. ” (op.cit, p.310-11).

Um curto enunciado de Freud, presente em *Luto e melancolia*, pode trazer uma grande luz sobre diversos mecanismos da melancolia. Vejamos:

A catexia erótica do melancólico no tocante a seu objeto sofreu assim uma dupla vicissitude: parte dela retrocedeu à identificação, mas a outra parte, sob a influência do conflito devido à ‘ambivalência’. foi levada de volta à etapa de sadismo que se acha mais próxima do conflito (Freud, 1917a/ 1996, p. 257).

Cada componente desta sucinta afirmação de Freud sobre os mecanismos formadores da melancolia mereceria um capítulo à parte. Freud nos fala de identificação, de ambivalência e de sadismo e, mais que isso, de uma regressão a uma “etapa do sadismo”. E, o que há de mais importante, mostra que todos esses componentes conferem, após a perda do objeto, um duplo destino ao investimento do sujeito no objeto. Ou seja, se o amor narcísico é parte essencial da constituição melancólica, o ódio e os impulsos destrutivos também o são. Vê-se aí escancarada a ambivalência.

Nesse ínterim, é lícito reportamo-nos a Karl Abraham, analista contemporâneo de Freud, que antes da publicação de *Luto e melancolia*, já via uma relação entre a melancolia e o luto normal e chamava a atenção para o profundo conflito de ambivalência que se apresenta na melancolia (Abraham, 1911/ 1970). De acordo com Abraham (1924/1970) a melancolia é uma forma arcaica de luto, o que significa dizer que a dinâmica que impera na relação do sujeito com seu objeto é permeada pela configuração psíquica dos períodos mais primitivos do desenvolvimento libidinal.

Depois que Freud (1905/ 1996), na terceira edição dos *Três ensaios*, postulou a existência de um período oral pré-genital da libido, Abraham (1916/ 1970) percebeu que nos

pacientes melancólicos haviam flagrantes traços dessa fase arcaica da organização libidinal e que parte dos sintomas melancólicos seriam, pois, resultado de uma regressão da libido a esse estágio.

Após a leitura de *Luto e melancolia*, em que Freud (1917a/ 1996) enfatiza, na formação da melancolia, o processo de introjeção do objeto perdido, Abraham (1924/1970) convenceu-se da importância dos dois processos na formação da melancolia, isto é, tanto a introjeção do objeto como a regressão da libido a estágios primitivos, notadamente a fase oral e também a fase anal sádica. A introjeção do objeto é, para Abraham, uma incorporação segundo os moldes da fase oral canibalística.

O próprio Freud (1917a/ 1996), ao se referir à identificação como sendo um estágio que antecede à relação de objeto, descreve o caráter ambivalente dessa identificação, pois ela expressa-se no desejo de incorporação do objeto de acordo com a fase oral ou canibal do desenvolvimento libidinal. Ele se refere ainda, brevemente, à regressão da libido à fase oral na melancolia.⁸

Embora tenha sido Freud que primeiro apresentou a ideia de uma sexualidade pré-genital, devemos a Abraham (1924/1970) as subdivisões dos estágios do desenvolvimento libidinal, hoje consagradas na psicanálise. O período oral, por conseguinte, seria composto de uma etapa de sucção e outra chamada sádico-oral, ou canibal. O estágio anal, chamado por Abraham de sádico-anal, seria dividido em anal-retentivo e anal-expulsivo. Por último viriam os estágios fálico e genital. Portanto, os estágios iniciais conceituados por Freud (oral e anal) seriam, na verdade, na visão de Abraham, quatro estágios.

Abraham toma o conceito de ambivalência como ponto de partida para classificar os estágios. Assim, o primeiro estágio (oral-sucção) não estaria inserido no registro da ambivalência, isto é, seria ainda pré-ambivalente; os estágios seguintes, a saber, a segunda fase do estágio oral, as duas fases do estágio anal e o estágio fálico seriam ambivalentes, enquanto o último estágio, genital, definir-se-ia como pós-ambivalente. Essas classificações nos mostram que nos estágios centrais (entre o segundo estágio oral e o estágio fálico) é proeminente um determinado conflito de forças opostas relacionadas ao mesmo objeto.

Em seu primeiro artigo a respeito dos estados maníaco-depressivos, Abraham (1911)/ 1970) já havia observado uma tendência, no melancólico, de se afastar do mundo exterior.

⁸ Em *Totem e tabu*, Freud (1914a/1996) diz que a incorporação (oral) do objeto é o modo primário de identificação.

Ele afirma que “as pessoas desse tipo só podem desfrutar do prazer em completa reclusão; cada ser vivo, cada objeto inanimado, é um elemento perturbador” (p.37). Abraham (op.cit.) atribui essa tendência ao isolamento a uma fuga da própria agressividade, do próprio ódio. Os sentimentos hostis do melancólico são tão demasiados que o sujeito utiliza mecanismos defensivos contra a culpa suscitada por nutrir tais sentimentos. Dentre estes mecanismos encontrar-se-ia a projeção da agressividade ao exterior. Assim, ao invés de sentir que odeia o mundo, o sujeito sente que o mundo o odeia. Esse ódio do mundo dirigido a ele é atribuído a seus supostos defeitos, culminando num sentimento de inferioridade.

Esse excesso de hostilidade prejudica a capacidade de amar do melancólico levando-o a um movimento de isolamento. Embora na época desse texto o conceito de narcisismo ainda não estivesse desenvolvido em psicanálise, já vemos nessa descrição a percepção de Abraham (op.cit.) de um movimento de regressão narcísica no melancólico, que procura satisfação autoerótica em detrimento das relações objetais: “Incapaz de efetuar uma aplicação duradoura e positiva de sua libido, o paciente inconscientemente busca o insulamento do mundo e sua inclinação autoerótica manifesta-se em sua inibição” (p.42).

No texto de 1924, já munido da teoria do narcisismo primário e dos estágios pré-genitais, Abraham dá um passo adiante na descrição dessa inibição melancólica. Essa inibição seria fruto de uma tendência do melancólico de regredir ao estágio mais primitivo do desenvolvimento libidinal.

Cada fase do desenvolvimento libidinal equivale a um modo de relacionamento objetal, isto é, a um determinado tipo de trato com objeto, ou seja, o sujeito pode relacionar-se com o objeto de um modo oral, anal, de acordo com as respectivas subdivisões desses estágios e de modos fálico e genital.

O conflito de ambivalência pertinente a esses modos de relacionamento se dá, para Abraham (1924/ 1970), em função de tendências opostas da própria libido. Ou seja, Abraham não trabalha com a ideia de um dualismo pulsional, de uma pulsão destrutiva autônoma. Dessa forma, seria o componente destrutivo, sádico, da própria libido, que, no trato com o objeto, obteria satisfação. A esse respeito Mezan (1999) diz o seguinte:

Se conservar e dominar - assim como expulsar e rejeitar - são fins libidinais, são também por definição *modos de gozo libidinal*. E esses modos de gozo libidinal podem envolver, neles mesmos, elementos de destruição. Ou seja, destruir, dominar, etc., são vistos como finalidades *libidinais*, inerentes a um certo tipo de pulsão *libidinal* que se chama sádica, e que admite modos de expressão orais e anais (Mezan, 1999, p.83 - itálicos do autor).

No modo oral sádico de relacionamento objetal, o sujeito trata seu objeto como um objeto oral. Como observa Mezan (op. cit.) a ambivalência própria da oralidade percebe-se no fato biológico de que a ingestão de um alimento leva à destruição deste. Ou seja, o sujeito usufrui do objeto e conserva-o pela incorporação, destruindo-o. No modo sádico anal encontramos tendências de reter o objeto, controlá-lo, bem como expulsá-lo e rejeitá-lo como um dejetos.

De acordo com Abraham (1924/ 1970) é na compreensão destes estágios, destes modos de relação objetal, que podemos iniciar a compreensão da etiologia da melancolia. Ainda subsistiria no melancólico marcantes traços de modos de relacionamento objetal pertinentes à segunda fase do estágio oral e à primeira fase do estágio anal (expulsiva). Desse modo, a hipótese de Abraham é que no melancólico vigorariam tendências destrutivas orais e anais.

Abraham diz que quando o sujeito alcança satisfatoriamente a organização genital da libido, isto, é, alcança um modo genital de relacionamento objetal, embora não haja um desaparecimento do conflito de ambivalência, o indivíduo consegue alcançar uma superação relativa do narcisismo e da agressividade em suas relações com os objetos. Vê-se a proximidade em que ele coloca os fenômenos da agressividade e do narcisismo.

Na etapa pós-ambivalente, ambos os componentes seriam relativamente superados (e é bom frisar a relatividade dessa superação⁹). Há, portanto, uma imbricação entre os dois fenômenos. A agressividade seria derivada de um modo narcísico de relacionamento objetal, o que significa dizer que as etapas primitivas do desenvolvimento seriam eminentemente narcísicas em sua expressão.

A esse respeito, analisemos a seguinte afirmação de Freud (1917/ 1996): “Se pudéssemos presumir um acordo entre os resultados da observação e o que inferimos, não hesitaríamos em incluir em nossa caracterização da melancolia essa regressão da catexia objetal para a fase oral ainda narcisista da libido” (p. 256). Aqui Freud realiza uma associação direta entre duas formas de relacionamento objetal, a saber, relações estabelecidas numa base narcísica e baseadas no estágio oral do desenvolvimento libidinal. Assim, o estágio oral e o estágio do narcisismo primário, dois estágios que haviam sido recentemente conceituados por

⁹ Mezan (1999) observa que essa relativização da superação é, para Abraham, o critério de normalidade psíquica: “A meu ver, esta é uma excelente definição de normalidade em Psicanálise; nada tem a ver com média estatística, mas admite um critério qualitativo-dinâmico, ligado à qualidade da relação com o objeto, determinada por uma certa proporção entre o interesse pelo outro e o interesse por si mesmo, assim como entre agressividade e amor” (op.cit., p. 68).

Freud¹⁰ são aqui colocados numa profunda proximidade. Portanto, se é característica do melancólico o estabelecimento de relações efetuadas numa base narcísica, também é forçoso afirmar que essas relações trazem em si os traços da oralidade e a maneira como o objeto é percebido pelo sujeito nesse período do desenvolvimento.

A incorporação do objeto que se dá no estágio oral do desenvolvimento não tem em si mesma, de acordo com Abraham (1924/ 1970) a intenção de destruição. A ambivalência intrínseca dessa fase não conhece ainda a diferenciação entre amor e ódio. O anseio intenso pelo objeto é que leva à destruição deste no ato da incorporação. Como dito por Freud (1915/ 1996), o amor da fase canibalística “é compatível com a abolição da existência separada do objeto” (p.143). O sujeito destrói o objeto e, por meio da incorporação, o torna parte dele mesmo. Nesse período, portanto, se dá uma relação narcísica com o objeto, em que o sujeito, ainda em seu autocentramento, ignora uma existência do objeto que não seja em conformidade com seus anseios.

Abraham (1924/ 1970) observa que no desenvolvimento normal da libido, ao passar pelos estágios pré-genitais e atingir a configuração genital o sujeito termina por ser capaz de amar seu objeto. Se, por um lado, sabemos que no desenvolvimento “normal”, há um gradual aplacamento da ambivalência, à medida que as gratificações potencializam as tendências amorosas do sujeito, pode-se dizer também que há um progressivo rebaixamento do modo narcísico de relacionamento com os objetos, rebaixamento que atinge seu auge na configuração genital da libido.

Na melancolia, todavia, esse movimento não ocorre satisfatoriamente. _Por conta da fixação em estágios arcaicos do desenvolvimento, onde prepondera a pulsão destrutiva, não é possível haver uma suplantação do ódio pelo amor, visto que o amor melancólico é permeado pela ambivalência dos estágios primitivos. O sujeito fica então preso numa dinâmica de ódio e culpa.

Em *Os instintos e suas vicissitudes* Freud havia dito que o primeiro tipo de relação com o objeto é uma relação de ódio, não de amor, ou seja, o ódio precede o amor:

Logo no começo, ao que parece, o mundo externo, objetos e o que é odiado são idênticos. Se

¹⁰ *Introdução ao narcisismo* foi publicado em 1914 e embora *Luto e Melancolia* tenha sido publicado em 1917, ele foi escrito em 1915. Foi também em 1915 que a existência de uma fase oral no desenvolvimento libidinal foi conceituada por Freud na terceira edição dos *Três ensaios*. Ou seja, em um curto período ele estava às voltas com esses conceitos e, portanto, talvez seja lícito inferir que na própria construção deles Freud realizasse associações entre eles.

depois um objeto vem a ser uma fonte de prazer, ele é amado, mas é também incorporado ao ego, de modo que para o ego do prazer purificado mais uma vez os objetos coincidem com o que é estranho e odiado (Freud, 1915/ 1996, p.141).

Toda essa movimentação de ódio/amor, que tem sua gênese no narcisismo, é realizada segundo os modos de relacionamento objetal primitivos, orais e anais. E é nesses modos que se fixa o melancólico:

Quando as pessoas melancólicas passam por uma decepção insuportável por parte de seu objeto de amor, elas tendem a expelir esse objeto como se ele fosse fezes e a destruí-lo. Logo após, realizam o ato de introjetá-lo e devorá-lo, ato que é uma forma especificamente melancólica de identificação narcísica (Abraham, 1924/ 1970, p.123-24).

Como já me referi, Ogden (2014) descreve que no melancólico não foi possível passar satisfatoriamente do narcisismo para o amor objetal. Como pensar essa afirmação tendo agora em vista a noção de fixação aos estágios oral e anal? Por ser incapaz de estabelecer uma relação com os objetos que não seja pautada nos estágios oral e anal, que são concomitantemente sádicos e narcísicos, o sujeito não consegue manter uma relação com o objeto que o considere em todos os seus aspectos, gratificantes e frustrantes.

Não esqueçamos que, como já disse Freud (1917/1996) a perda que subjaz à melancolia não é, necessariamente, uma perda concreta, como um falecimento. A perda pode ser abstrata, como uma ofensa ou desaprovação por parte do objeto de amor. Abraham (1924/ 1970) diz que enquanto o luto é suscitado por uma perda real, tendo, nesse caso, a introjeção do objeto o propósito de preservar as relações do sujeito com o objeto morto, na melancolia a introjeção é baseada em “um distúrbio radical de suas relações libidinais com seu objeto. Repousa sobre um conflito severo de sentimentos ambivalentes, dos quais ele pode somente escapar dirigindo contra si mesmo a hostilidade que originalmente direcionava-se a seu objeto” (op. cit., p.81).

Dividamos essa citação em três partes. A primeira parte nos diz que a introjeção do objeto é suscitada por um *distúrbio radical* das relações libidinais do sujeito com o objeto. Isso significa que o melancólico, fixado que está em estágios primitivos eminentemente narcísicos, é frustrado por seu objeto, seja por um real abandono, seja por uma abstração que adquira o sentido de um abandono. Assim, a introjeção tem o propósito de manter o investimento narcísico, enquanto o objeto externo é abandonado.

A segunda parte nos diz que essa introjeção, além de ser ocasionada por esse distúrbio

na relação libidinal com o objeto, “repousa sobre um conflito severo de sentimentos ambivalentes”. Ou seja, as fixações do melancólico em estágios proeminentemente ambivalentes trazem, quando ocorrida a perda, todo o movimento destrutivo em relação ao objeto. Nesse modo primitivo de relação, o sujeito acredita ter controle sobre o destino do objeto, de modo que o melancólico sente ter uma profunda responsabilidade pela perda do objeto, pois o modo anal de relação faz com que a perda do objeto seja sentida pela mente do melancólico como uma expulsão no sentido mesmo de uma defecação. Dessa forma, quando o objeto se distancia do tolerado pelo ego, isto é, quando se apresenta como frustrador, o sujeito o abandona da mesma forma como expulsa seus dejetos.

Na terceira parte da citação Abraham nos diz que a forma que o melancólico encontra para escapar do conflito de ambivalência é dirigir “contra si mesmo a hostilidade que originalmente direcionava-se a seu objeto”. A primeira questão que se apresenta a nós é: Por que o melancólico precisa escapar da ambivalência? A resposta: Porque a hostilidade dirigida ao objeto suscita culpa. Lembremos que o que caracteriza a ambivalência é o conflito entre forças opostas, entre sentimentos divergentes. Então, se de um lado há hostilidade contra o objeto, que se sobressai no advento da perda, por outro há um impulso amoroso que engendra no sujeito um sentimento culpabilizante.

Assim, o dinamismo ambivalente da melancolia, intensificado pela perda, que origina uma intensa culpa pelos desejos hostis antes dirigidos contra esse objeto, manifesta-se no trato do sujeito com o objeto, que é relegado à condição de objeto oral que deve ser ora devorado, ora cuspidos e à condição de dejetos, que ora é retido e ora expelido (Cintra, 2011). Porém, acontece que a identificação narcísica torna o sujeito o próprio objeto, de modo que todo esse trato violento (oral e anal) direciona-se ao próprio ego. O sujeito torna-se o algoz e a vítima: “O Eu torna-se objeto e o objeto-Eu torna-se abeto” (Cintra, 2011, p. 6). É esse processo que subjaz à seguinte afirmação de Freud (1917/ 1996):

. . . o ego da pessoa então é tratado à semelhança do objeto que foi abandonado e é submetido a todos os atos de agressão e expressões de ódio vingativo, anteriormente dirigidos ao objeto. A tendência do melancólico para o suicídio torna-se mais compreensível se considerarmos que o ressentimento do paciente atinge de um só golpe seu próprio ego e o objeto amado e odiado (p.428).

A compreensão de toda essa dinâmica conflitual pautada na ambivalência é enriquecida se trouxermos para a discussão o conceito de pulsão de morte. Abraham nos deixou um rico

trabalho a respeito dos estágios pré-genitais do desenvolvimento da libido, atentando-se para os componentes de hostilidade e narcisismo presentes nesses estágios e a relação destes com os estados depressivos. Contudo, Abraham não trabalhava com o conceito de pulsão de morte e as articulações desta pulsão com as instâncias psíquicas. Como observado por Mezan (1999), o inconsciente segundo Abraham é uma região em que se efetua uma luta intralibidinal, isto é, a libido luta consigo mesma, investindo em certos objetos e desinvestindo e destruindo outros.

É de grande relevância fazermos uma leitura dos componentes da melancolia, notadamente a ambivalência e a identificação narcísica, a partir da teoria da pulsão de morte e, principalmente, a partir de dois conceitos derivados do segundo dualismo pulsional freudiano. Refiro-me aos conceitos de fusão e desfusão pulsional. Esses conceitos aparecem pela primeira vez no artigo *Dois verbetes de enciclopédia*, em que Freud (1922/ 1996) apresenta a ideia de que a vida consiste no conflito entre as duas classes de pulsões. A vitória da pulsão sexual pode ser vista, principalmente, na reprodução. Por outro lado, o triunfo da pulsão de destruição acarretaria a morte.

O contraponto da fusão, isto é, a desfusão de pulsões que se encontravam ligadas, também é passível de suceder. Freud (1923/ 1996) mostra que no trabalho da sublimação encontra-se um exímio exemplo de processo em que esta desfusão ocorre. O protótipo maior da sublimação é encontrado no desfecho do complexo de Édipo, em que a criança renuncia ao amor objetual trocando-o pela identificação, ou seja, advém o que Freud intitula *dessexualização*, um desvio dos objetivos sexuais. O ego tem essencial importância nesse processo, pois, de acordo com Freud, ele retira a libido do objeto do mundo externo, transformando-a em libido egóica, isto é, narcísica, para então redirecioná-la a outros fins.

Nesse movimento de dessexualização ocorre uma desvinculação da pulsão destrutiva que serviria ao propósito de dominação do objeto. Assim, essa pulsão encontra-se livre no interior do sujeito. Ela é tomada pelo superego, que a utiliza na acusação ao ego. Essa é, para Freud (op. cit.), uma das origens da severidade superegóica.

Como referem Silva Junior e Meltzer (2010) a desfusão pode ter efeitos aterradores para o sujeito, pois deixa livre a pulsão de morte para agir livremente no interior do indivíduo, bem como no exterior, “promovendo a ambivalência em um espaço em que ela não existia”

(p.569).¹¹ Na melancolia a periculosidade da ambivalência é intensa, pois nessa afecção “a ambivalência não chega a uma fusão, mas desliza para um ódio extremo, sob o impacto da dor, da decepção e do abandono” (Cintra, 2011, p.8).

Munidos da segunda teoria das pulsões, sabemos que essa *não-fusão*, observada na melancolia, se deve à intensa presença da pulsão de morte nos estágios pré-genitais. Freud (1923/1996) nos mostra que essa pulsão, projetada ao exterior, domina o quadro das relações do infante com seu objeto nos estágios primitivos.

À medida que o desenvolvimento progride e o ego passa de uma instância incipiente, para uma estrutura mais sólida e integrada, sucede gradativamente, também, uma integração das pulsões, isto é, uma fusão entre elas, de maneira que a pulsão erótica vai conquistando primazia, até desembocar no estágio genital completo, em que essa pulsão passa a dominar o quadro das relações objetais.

No processo de regressão às etapas arcaicas, diz Freud (1923/ 1996), o que acontece é um movimento de desfusão das pulsões, de modo que os componentes destrutivos tornam-se mais livres para efetuar seu trabalho. Esse é o caso da melancolia. Nessa afecção a pulsão destrutiva que se desarraigou da pulsão erótica é tomada pelo Superego, que a utiliza na censura implacável contra o ego. Daí que Freud diga que na melancolia o Superego parece ter se tornado uma espécie de “lugar de reunião dos instintos de morte” (op. cit., p.51).

A partir dessa perspectiva ampliamos a compreensão de Abraham (1911/ 1970) de que na etapa genital há uma superação relativa da ambivalência nas relações objetais e, principalmente, sua ideia de que a capacidade de amar do melancólico estaria prejudicada.

Embora a ambivalência nunca esteja completamente ausente nas relações dos sujeitos com seus objetos, visto que o dualismo pulsional faz com que as relações objetais sejam, inevitavelmente, permeadas de amor e ódio, a ambivalência experimentada pelo melancólico é de natureza diferente e mais intensa¹². Isto se deve ao fato de que enquanto em outros sujeitos, que alcançaram satisfatoriamente a organização genital da libido, as pulsões eróticas e destrutivas estão numa fusão mais profunda, de maneira que as pulsões libidinais sobrepo-

¹¹ Além de Silva Junior e Meltzer (2010) muitos autores estudam os efeitos mortíferos da desfusão pulsional suscitada pela sublimação, seja na criação literária (cf. Carvalho, 1997; 1999; 2006 e Moreira, 2014), seja na cultura, (cf. Silva Junior, 2003).

¹² A ambivalência é básica nas relações de objeto e jamais é completamente suplantada. Em *O ego e o id*, Freud (1923/ 2013) se refere à uma “ambivalência ordinária” que é “tão primordial que deve ser antes uma mescla instintual não consumada” (p.52). Freud está falando aqui de uma ambivalência comum e habitual da vida psíquica que, mesmo com o desenvolvimento libidinal e da progressiva fusão pulsional, permanece no psiquismo.

se às pulsões de destruição, no melancólico a regressão aos estágios arcaicos ocasiona uma des fusão das pulsões, de forma que a pulsão de morte projetada em forma de ódio, alcança primazia sobre a libido.

O segundo dualismo pulsional também amplia nossa visão a respeito do narcisismo. Como dito acima, coube a Abraham dar o pontapé inicial para o estudo dos componentes de hostilidade subjacentes ao narcisismo. Não obstante, como também assinalado acima, Abraham nunca recorreu em suas formulações aos conceitos de pulsão de vida e de morte, não estudando as relações entre narcisismo e pulsão de morte, trabalho este realizado por outros autores depois dele. Entre estes, destaca-se Rosenfeld (1971), que chama atenção para o que há de semelhante entre o processo de retirada narcísica e o trabalho da pulsão de morte, que visa, em seu estado puro, levar o sujeito ao estado inanimado, completamente livre de excitações.

A primitiva hostilidade perante o objeto, objeto este que é sentido como perturbador do *ego do prazer purificado* (Freud, 1915/ 1996), originada neste refluxo narcisista, se dá pela extrema cisão em que se encontram as pulsões antagônicas no início da vida. A pulsão de morte é prontamente rechaçada para o exterior, projetada no objeto perturbador, enquanto o Eu permanece em sua idealização narcísica. É a esse estado primevo de intensa cisão pulsional e também egóica, fantasiado como um estágio de completa quietude e ausência de perturbação, que tende o melancólico. Tendência esta que se manifesta em sua inibição e negação da vida e que pode culminar no ato suicida.

1.3. O paradoxo melancólico: o objeto abandona ou é abandonado?

Abraham (1924/ 1970) elenca os fatores que, em sua visão, estão na etiologia da melancolia. São eles:

1. Uma predisposição hereditária a um erotismo oral exacerbado, o que leva a uma baixa tolerância à frustração do prazer no plano oral.
2. Uma grave ferida ao narcisismo infantil, provocada por recorrentes desapontamentos amorosos. Esses desapontamentos são sentidos como abandono, de forma a criar, na mente do melancólico, uma situação de abandono.
3. A primeira importante decepção ocorrendo antes da superação dos desejos edipianos, isto é, quando ainda não houve uma superação adequada do estágio

narcísico e das tendências orais-sádicas. Abraham (op.cit.) enfatiza o fato de que no melancólico, em geral, a decepção ocorrida provém da mãe, embora, de acordo com ele, a hostilidade do melancólico em direção à mãe é oriunda do complexo edípico, estando sua ambivalência aplicada também ao pai, de forma que também ele é introjetado. Isso levará a uma permanente associação entre o complexo edípico e o estágio sádico oral da libido, levando a uma introjeção tanto do pai como da mãe. Isso significa que “a identificação que geraria o superego se degrada numa identificação canibal com os traços agressivos-orais dos objetos chamados pai e mãe. Consequentemente, o superego dessa pessoa apresentará traços de crueldade oral na sua vida adulta. ” (Mezan, 1999, p.91)

4. O acontecimento de um evento na vida ulterior que remeta ao abandono primitivo.

É esse último tópico, a saber, a emergência de um desapontamento na vida ulterior, que efetivamente desencadeará o surto de melancolia, levando a uma reativação da ferida narcísica ocasionada na situação de abandono primitiva. Esse componente é frisado por Laplanche (1993), que diz que a perda de um objeto é sempre percebida, no inconsciente, como um abandono, “uma falta fundamental que, em última instância, é a da mãe, a perda do amor” (p.307).

Contudo, como já disse no tópico acima, na necessidade de resguardo do narcisismo, o sujeito abandona o objeto. Como conciliar esses dois movimentos opostos? Afinal, o objeto abandona ou é abandonado?

Tomemos como ponto de partida a esquematização feita por Laplanche (op.cit.), a que já me referi anteriormente. Na melancolia, nos diz ele, à ambivalência presente no luto patológico, soma-se a identificação com o objeto perdido. Ou seja, na melancolia encontram-se as mesmas recriminações pela perda do objeto que percebe-se no luto patológico, acrescida da identificação. Enquanto no luto normal o principal componente envolvido, isto é, a perda do objeto, é atribuída no inconsciente ao abandono por parte do objeto, no luto patológico, nos diz Laplanche (op. cit.), bem como na melancolia, a perda é transformada em “eu tenho culpa por você ter me abandonado”. Essa autorecriminação se deve ao componente destrutivo da ambivalência.

De acordo com Laplanche (op. cit.), a perda do objeto transforma-o num objeto mau

que precisa ser destruído. Essa transformação, em parte se dá em função do próprio fenômeno da perda, pois a perda, remetendo ao abandono, transforma o objeto em objeto abandonador e, portanto, mau. No caso da melancolia, a intensa ambivalência, própria dos estágios pré-genitais, amplifica esse processo, trazendo à tona o impulso destrutivo contra o objeto abandonador.¹³

Tenhamos sempre em mente que ao falar da perda do objeto na melancolia não estamos falando necessariamente de uma perda concreta, mas sim de uma situação que cria no inconsciente a mesma situação de abandono da infância. Como diz Cintra (2011), mesmo duas pessoas que convivem juntas, podem lançar recorrentemente uma sobre a outra a “sombra do abandono” (p.6).

Dizer que o objeto foi “perdido” tem, na melancolia, o significado de que alguma situação na relação objetal remonta à ferida narcísica ocorrida no estágio oral, como dito por Abraham. Ao mesmo tempo, a ambivalência engendra uma culpabilidade, em função da crença na própria onipotência, pertinente aos estágios primitivos: o sujeito foi abandonado, ferido em seu narcisismo, mas ao mesmo tempo cria, no inconsciente, controlar o objeto como controla sua matéria fecal. Em sua fantasia, o abandono, então, deve ter sido em função de sua rejeição. Ele deve ter expulsado o objeto. Expressa-se então a ambivalência em culpa, dor e desalento.

Para resguardar o investimento narcísico, o melancólico introjeta o objeto, mas é o objeto tornado mau que é introjetado, pois na perda “o objeto é danificado, privado daquilo que o tornava, aos olhos do sujeito, bom e semelhante a ele” (Laplanche, 1993, p.309). Portanto, o abandono do objeto/dejeto se dá por ele se afastar do ideal narcísico.

Essa dinâmica ambivalente pode levar o melancólico à morte concreta, à destruição física definitiva consumada no ato suicida. A esse respeito Freud (1917a/ 1996) diz:

Agora a análise da melancolia nos ensina que o Eu pode se matar apenas quando, graças ao retorno do investimento objetal, pode tratar a si mesmo como um objeto, quando é capaz de

¹³ Em *Totem e Tabu*, Freud (1914a/ 1996) já havia observado como esse é um acontecimento comum da vida primitiva. Em algumas tribos, diz ele, quando morre um ente querido, várias medidas são tomadas para evitar o retorno deste ente, que por mais bondoso e amado que tenha sido em vida, ao morrer, invariavelmente fantasia-se que, se retornar, tornar-se-á um malvado perseguidor. Isso, nos diz Freud (op.cit), se dá em função da projeção feita pelas vivos na figura deste ente perdido, da parcela de ódio relativa à ambivalência, o que faz com que, em algum grau, o primitivo creia ter sido responsável pela morte do ente querido. Esse pode, portanto, retornar como um demônio vingativo. Semelhantemente, Melanie Klein (1935/ 1996) diz que um dos receios da criança ao se deparar com a ausência da mãe é que ela retorne como uma mãe má. Novamente, esse receio está associado à ambivalência e à projeção da pulsão destrutiva.

dirigir contra si a hostilidade que diz respeito a um objeto, e que constitui a reação original do Eu a objetos do mundo externo (p.136).

Já vimos que essa reação original a que Freud se refere é a reação de ódio primordial contra o objeto externo, a fim de manter o narcisismo. A perda faz então com que o objeto externo seja, por um lado, abandonado e, por outro, introjetado, mantendo assim o investimento narcísico. Contudo, esse não é um processo que ocorre de maneira tão linear, pois nesse movimento de introjeção no sujeito, inserido que está no registro da ambivalência, é todo esse pacote, essa dualidade paradoxal (“abandonei o objeto” X “fui abandonado por ele”, “o objeto é mau, tem que ser destruído” X “eu sou mau, destruí o objeto”) que é introjetada, formando uma dinâmica mortífera em que ego e objeto se confundem e se destroem mutuamente.

Para Freud (1915/ 1996), a criança ao nascer está num estado de indiferença. Isto é, a primeira relação do sujeito com o mundo externo é uma relação de indiferença. O mundo não existe para o sujeito. Contudo, rapidamente, as necessidades do ego impelem o sujeito na direção dos objetos, onde encontrará satisfação. Iniciam-se assim as relações de objeto. Essa relação ainda é, todavia, eminentemente narcísica, pois o Eu ainda imaturo não reconhece como provindo de si os estímulos desprazerosos. Assim, o Eu passa por uma clivagem, acolhendo em si

os objetos oferecidos, na medida em que são fontes de prazer, introjeta-os (conforme a expressão de Ferenczi) e por outro lado expelle de si o que se torna, em seu próprio interior, motivo de desprazer O mundo externo se divide para ele em uma parte prazerosa, que incorporou em si, e um resto que lhe é estranho. Ele segregou uma parte integrante do próprio Eu, que lança ao mundo externo e percebe como inimiga. (op.cit., p.54).

À medida que a criança progride em sua percepção de mundo e atravessa, elabora (*working through*) as etapas pré-genitais, chegando a um estágio em que predomina a genitalidade no relacionamento com os objetos, havendo assim uma atenuação do sadismo e do narcisismo, o Eu passa a ser considerado em seus aspectos contraditórios, tanto prazerosos como frustradores. Os estímulos desprazerosos internos deixam de ser prontamente repelidos e projetados ao mundo exterior e aos objetos. Como dito por Abraham, há uma superação relativa da agressividade e narcisismo na relação com os objetos. Em suma, cessa-se o movimento constante de busca por um ego-purificado e o sujeito insere-se de uma maneira mais sólida no princípio de realidade, não somente no sentido de reconhecer suas

necessidades de autoconservação, mas também de reconhecer a si mesmo e ao outro em sua pluralidade, o que significa o reconhecimento de suas próprias limitações e “impurezas”.

O melancólico está privado dessa progressão descrita acima, pois seu modo de relação com os objetos permanece fixada em configurações sádicas pré-genitais. Desse modo, o anseio do Eu é, ainda, manter-se na pretensa purificação narcísica. Nesse anseio, o objeto que abandona, que se torna mau, é tornado um inimigo feroz que precisa ser aniquilado. Reedita-se, na melancolia, a clivagem da infância primitiva em que o Eu-purificado incorpora o objeto enquanto fonte de prazer e o rechaça enquanto estímulo desprazeroso: “Sentimos a “repulsão” do objeto e o odiamos; esse ódio pode então se exacerbar em propensão a agredir o objeto, em intenção de aniquilá-lo” (Freud, 1915/ 1996, p.55).

Todavia, esse objeto a quem se dirige o intento de destruição está introjetado no Eu, o Eu está identificado com ele. O objeto é o Eu, que na onipotência própria dos estágios primitivos sente ter abandonado o objeto, ou ao menos ser culpado de seu abandono. Assim, se o Eu aniquila o objeto, aniquila a si mesmo, o que nos leva à questão do suicídio do melancólico.

Abraham (1924/1994) refere que na introjeção, o melancólico traz para dentro de si não somente o objeto, mas todo o conflito em torno dele, todas as tendências hostis direcionadas a ele. Esse objeto agora está no ego e o conflito passa a ser não somente pulsional, mas intraegóico, numa dinâmica em que abandonador e abandonado se confundem.

A respeito das autoacusações do melancólico, Abraham (op.cit., p.121) diz:

1. O paciente introjetou o seu objeto amado original sobre o qual construíra o seu ego ideal, de maneira que esse objeto assumiu o papel de consciência para ele, embora, na verdade, uma consciência de formação patológica. Nosso material irá demonstrar que a autocrítica patológica do melancólico emana desse objeto introjetado. (...) 2. O conteúdo dessas autoacusações é, em última análise, uma crítica impiedosa ao objeto introjetado (Abraham, 1924, p.121).

O ponto que quero destacar dessa afirmação de Abraham é que ao mesmo tempo em que o objeto introjetado torna-se, por assim dizer, o algoz do ego¹⁴, o conteúdo da crítica diz respeito não ao ego, mas ao objeto crítico. Ou seja, tudo se passa como se o ego criticasse o

¹⁴ Essa é também a perspectiva freudiana clássica de formação superegógica, que já está implícita em *Luto e melancolia* (Freud, 1917/ 1996) e que é delineada de forma mais nítida em *O ego e o id* (1923/ 1996). O próprio Abraham, no texto supracitado, remete o leitor à descrição freudiana de *O ego e o Id*, que havia sido recentemente publicado.

objeto por meio de si mesmo, o que, aliás, já está dito em Luto e melancolia (Freud, 1917a/1996). Isso remete ao profundo entretecimento que existe entre o objeto e o ego, de maneira a tornar-se difícil distinguir o lugar do ego e do objeto nessa dinâmica mortífera melancólica. Remete também ao processo de cisão egóica que subjaz às duas faces da instância superegóica, isto é, a face ideal e a face persecutória. Se de um lado, como observa Laplanche (1993), o objeto perdido torna-se mau, há por outro lado, a sua face de ideal, onde entrincheira-se o amor narcísico melancólico. Na ambivalência própria da melancolia o ego ora está identificado com a face ideal, ora com a face má, ora com o acusado, ora com o acusador.

1.4. A dinâmica sadomasoquista da melancolia

A observação das manifestações fenomenológicas da melancolia e de seus processos psíquicos subjacentes nos leva a investigar o dinamismo próprio de uma configuração sadomasoquista que tem lugar nessa afecção. Cabe, entretanto, acentuar que esse quadro não se refere ao sadismo e masoquismo enquanto manifestações clínicas patológicas e sim enquanto formas de relação intrapsíquica que se estabelecem entre as instâncias mentais.

1.4.1. Do sadismo ao Autosadismo

Laplanche (1993) mostra que embora a descrição do par sadismo/ masoquismo como perversões, no sentido clínico do termo, também esteja presente em Freud, o que se vê já nos *Três ensaios* (1905/ 1996), o interesse maior de Freud é sempre investigar a estrutura que subjaz às manifestações clinicamente descritíveis. Assim, em *Os instintos e suas vicissitudes* a preocupação de Freud (1915/ 1996) se dirige para as possibilidades de destinação pulsional que implicam a mudança do sujeito de uma posição ativa para uma passiva e vice-versa, revelando o caráter dialético das duas posições e sua inextricável relação. Essa visão é oposta à tendência clínica-descritiva de conceituar sadismo e masoquismo como duas entidades nosológicas opostas. Aliás, o percurso de Freud no terreno do sadomasoquismo é constantemente dirigido no sentido tanto de questionar a suposta oposição entre as duas entidades, como de trazê-las para fora do âmbito da nosologia.

No mesmo artigo citado acima, Freud (1915/ 1996) descreve que um dos destinos possíveis para a pulsão é o retorno sobre a própria pessoa. Deste modo, o instinto sádico,

quando voltado para o próprio sujeito, daria origem a um masoquismo¹⁵. Freud descreve assim este processo:

- a) O sadismo consiste no exercício de violência ou poder sobre uma outra pessoa como objeto.
- b) Esse objeto é abandonado e substituído pelo eu do indivíduo. Com o retorno em direção ao eu, efetua-se também a mudança de uma finalidade instintual ativa para uma passiva.
- c) Uma pessoa estranha é mais uma vez procurada como objeto; essa pessoa, em consequência da alteração que ocorreu na finalidade instintual, tem de assumir o papel do sujeito (Freud, 1915/ 1996, p.133).

É exatamente esse retorno do instinto destrutivo sobre a própria pessoa que se sucede na melancolia. O componente destrutivo da ambivalência, que antes da perda objetual era direcionada ao objeto, agora se volta, com a introjeção do objeto, ao interior do sujeito.

Vejamos a seguinte declaração de Laplanche (1993) a respeito da passagem do sadismo ao masoquismo:

O retorno sobre si e a passagem à passividade não ocorrem sem que, ao mesmo tempo, haja identificação ou introjeção. Isto significa que é preciso conceber no “eu me faço sofrer”, a instauração de uma cena subjetiva com, pelo menos, duas personagens: “eu me faço sofrer” é sempre, de um modo ou de outro, “eu faço sofrer em mim o outro que aí pus”. Há um desdobramento interno. E não somente o me, de “eu me faço sofrer”, é um outro, mas é preciso entender - e é esse o tema do superego - que o eu, também, é um outro (p.278).

Laplanche (1993) se refere à instauração de uma “cena subjetiva” sadomasoquista e a uma “dialética intra-subjetiva” (p.278). Embora não se refira diretamente à melancolia, vemos que é essa cena que é instaurada no melancólico. Ocorrem na melancolia os processos que Laplanche descreve como necessários para que haja a passagem à passividade, a saber, a introjeção e identificação.

Retomemos o seguinte trecho da citação: “E não somente o me, de “eu me faço sofrer”, é um outro, mas é preciso entender - e é esse o tema do superego - que o eu, também, é um outro. ” Penso que podemos aclarar essa afirmação se pensarmos no superego a partir da ótica de Melanie Klein. Para a autora (Klein, 1958/ 1991) o início da formação do superego se encontra no ato primário de cisão egóica, por um movimento defensivo do ego contra a angústia suscitada pelo próprio sadismo infantil. Uma parte do ego torna-se então depositária

¹⁵ Lembremos que nesse texto Freud ainda não trabalhava com a ideia de um masoquismo primário. Nessa época ele ainda acreditava que o masoquismo era sempre secundário, uma modificação do sadismo.

da pulsão de morte. Desse modo, entendemos, com Klein, que o superego se constitui como uma derivação egóica e, mais ainda, compreendemos que as nomeações *ego/ superego*, designam partes de um mesmo sistema mais do que propriamente instâncias distintas. Acredito que a partir dessa perspectiva compreendamos melhor que “o tema do superego” seja que “o eu, também, é um outro”.

As investigações de Klein a levaram a constatação de que os processos de projeção e introjeção estão ativos desde o início da vida, utilizados como defesas contra as mais primitivas angústias. O superego, portanto, que se forma inicialmente com a primitiva cisão egóica, vai se constituindo a partir das introjeções objetais subsequentes que sofrem constantes deformações em função da vida pulsional. É essa deformação devido à projeção da própria pulsão agressiva que faz com que o caráter do Superego arcaico seja muito mais rígido e cruel do que os pais reais, já que é formado pela parte cindida do ego identificada com os maus objetos e deformado pela projeção do sadismo infantil. O temor perante o superego primitivo é, portanto, em grande parte, um temor do próprio sadismo projetado¹⁶.

Klein (1933/ 1996) diz que “a formação do Superego se inicia ao mesmo tempo em que a criança faz a primeira introjeção oral de seus objetos.” E diz ainda que “as primeiras imagos que ela forma possuem todos os atributos do intenso sadismo associado a esse estágio de desenvolvimento” (288-89).

O Superego inicia sua formação, por conseguinte, num estágio em que o sadismo está no auge. Ele se torna depositário desse intenso sadismo e é a esse poderoso sadismo que o ego infantil está sujeito. No desenvolvimento normal, a tendência é que à medida que os impulsos libidinais ganhem terreno haja uma mitigação do sadismo, o superego sendo cada vez mais assimilado pelo ego, ocorrendo uma diminuição das ansiedades primitivas (que se transformam gradualmente numa consciência benévola). Todavia, na visão de Klein (1933/ 1996), o núcleo sádico do Superego jamais pode ser eliminado.

Hinshelwood (1992) pontua que no pensamento kleiniano a ideia de uma instância única superegóica foi gradativamente perdendo força e cedendo lugar, em sua conceituação

¹⁶ Em *O mal-estar na civilização* Freud (1930/ 1996) observa a dicotomia que há entre a severidade dos pais reais e a instância superegóica: “A experiência mostra, contudo, que a severidade do Superego que uma criança desenvolve, de maneira nenhuma corresponde à severidade do tratamento com que ela própria se defrontou. A severidade do primeiro parece ser independente da do último” (p.135). A esse respeito Freud faz referência às observações de Klein e “outros autores ingleses” (op. cit).

dos objetos internos, a um uso mais adjetivo da ideia de superego, abrangendo aqueles objetos internos que apresentam características severas e autocríticas.

A visão kleiniana apresenta, por conseguinte, um quadro menos estanque da dialética psíquica. Neste quadro a instância superegóica é formada não apenas da introjeção única dos objetos parentais, mas sim constituída por inúmeros movimentos identificatórios num complexo mundo objetal interno construído desde o início da vida.

Na melancolia a introjeção do objeto perdido o inclui nesse mundo objetal. Se sabemos, a partir de Klein (1933/ 1996), que o protótipo do superego é o objeto mau (a parte do ego cindida e identificada com os maus objetos e, portanto, “objetificada”), o objeto perdido da melancolia, isto é, o objeto abandonador, introjetado em sua forma má adquire um caráter superegóico.

Essa introjeção instaura no interior do mundo psíquico um relacionamento sádico entre ego e objeto, pois esse objeto introjetado, que agora apresenta um caráter superegóico, faz uso de todo sadismo pertinente a essa instância de censura em sua acusação ao ego. O componente destrutivo, sádico, que outrora compunha a ambivalência do sujeito em relação a seu objeto volta-se contra o próprio ego. Freud (1923/ 1996) já observara que na melancolia parece que o Superego tomou posse de todo o sadismo presente no sujeito. Trata-se, pois, na melancolia, de um movimento de autosadismo ou, em outras palavras, da instauração, na melancolia ou, mais precisamente, no surto melancólico, de uma *cena autosádica*.

Vejamos, a esse respeito, duas afirmações de Ogden (2014):

. . . o paciente enquanto sujeito se recrimina, se humilha e se avilta como objeto (e estende as recriminações ao passado e ao futuro). O que se sugere - e apenas sugere - é que esse pareamento sujeito-objeto se estende para além da consciência até o inconsciente atemporal, e constitui assim o que ocorre inconscientemente na melancolia e não acontece no luto. Nesse sentido, o inconsciente [do melancólico] é um lugar metafórico em que os pareamentos “eu-mim” são conteúdos psicológicos inconscientes que se empenham ativamente em uma agressão atemporal ininterrupta do objeto (mim) pelo sujeito (eu) que exaure o ego . . . a ponto de torná-lo “pobre e vazio” durante o processo” (p.39).

E mais:

A vivência dolorosa da perda sofre um curto-circuito devido à identificação do melancólico com o objeto que, assim, nega a separabilidade do objeto: o objeto sou eu e eu sou o objeto. Não há perda; um objeto externo (o objeto abandonado) é substituído de modo onipotente por um objeto interno (o ego-identificado-com-o-objeto) (op. cit., p.44).

Destaco nessas afirmações de Ogden quatro pontos que considero importantes para a

discussão que venho desenvolvendo nesse tópico. Primeiro, saliento a constatação de que há, no inconsciente do melancólico, um pareamento sujeito-objeto. Segundo, o fato de que se estabelece nesse pareamento uma dinâmica destrutiva de agressão do objeto pelo sujeito. Em terceiro lugar sobressai-se o fato de que embora o objeto seja agredido pelo sujeito essa agressão exaure não somente o objeto, mas também o ego. Mais adiante elencarei o quarto ponto.

É interessante observar os pronomes utilizados por Ogden para adjetivar sujeito e objeto. O sujeito *Eu* ataca o objeto *Mim*. Sabemos que *Mim* não é ninguém mais senão o próprio *Eu*. Trata-se, pois, não de uma mudança de pessoa, mas uma mudança de posição, da voz ativa para a voz reflexiva. O movimento não é “*Ele me agride*” e sim “*Eu (sujeito) me (objeto) agrido*”. Friso novamente que não há, por conseguinte, uma mudança de sadismo para masoquismo e sim um autosadismo. A esse respeito lembro o comentário de Freud (1915/ 1996) em *Os instintos e suas vicissitudes* sobre a segunda etapa (de três) da transformação do sadismo em masoquismo (citada algumas páginas acima): “A ânsia de atormentar se torna tormento de si mesmo, castigo de si, e não masoquismo. O verbo ativo não se transforma no passivo, mas num médio reflexivo” (p.48).

O *Eu* continua sendo, portanto, o centro da dialética. Cindido, passa por um processo de objetificação, tornando-se ao mesmo tempo objeto (*Mim*) e sujeito (*Eu*). A manutenção dessa dupla posição é possível em função da identificação do melancólico com o objeto, sendo este o quarto ponto que quero destacar. Nesse processo, salienta Ogden (2014), esvai-se a linha divisória entre ego e objeto. O ego torna-se objeto e vice-versa.

Em *Uma criança é espancada*, ao descrever a essência do masoquismo, ainda o considerando uma derivação do sadismo, Freud (1919/ 1996) coloca a culpa como fator fundamental no processo de conversão do sadismo em masoquismo. Sabemos que anos mais tarde, em *O problema econômico do masoquismo*, Freud (1924/ 1996) postulará a existência de um masoquismo primário que precede o sadismo. Contudo, ainda estará aberta a possibilidade de transformação do sadismo em masoquismo secundário e a culpa ainda será um componente importante nessa transformação do sadismo em masoquismo. A esse respeito Rosenberg (2003) observa que a inscrição da culpa nas manifestações sádicas não basta para transformar sadismo em masoquismo. Da posição ativa (sádica) para a posição passiva (masoquista) pode haver uma passagem pela posição reflexiva (autosádica).

A partir da leitura de *Uma criança é espancada*, Rosenberg argumenta que deve haver

uma erotização da culpa para que essa transforme o sadismo em masoquismo, pois a erotização da culpa, isto é, a “convergência do sentimento de culpa e do amor sexual” (Freud, 1919/ 1996, p.205) é que o que faz com que o sadismo se torne não apenas o “castigo pela relação genital proibida, mas também o substituto regressivo daquela relação” (op. cit., p.205). Ou seja, para haver a instauração da cena masoquista, é preciso que haja um outro erotizado, um terceiro que fará o papel de sujeito, como Freud (1915/ 1996) já havia postulado. Enquanto não há esse outro, o que toma lugar é uma cena autosádica, isto é, uma cena intrapsíquica de agressão recíproca entre as instâncias psíquicas no sistema ego/superego. É o que acontece no surto melancólico.

Veremos, no tópico seguinte, a partir do trabalho de Benno Rosenberg (2003) a importância da passagem, no melancólico, de uma posição autosádica para uma posição masoquista, o que configura, de acordo com o autor, o *trabalho de melancolia*. Se esse trabalho não tem sucesso o resultado pode ser o suicídio.

1.4.2. O trabalho de melancolia e o masoquismo erógeno [guardião de vida]

Já nos familiarizamos com alguns componentes da melancolia, em especial com a maneira pela qual o melancólico relaciona-se com seu objeto. Essa relação é, como sabemos, narcísica. O que se dá no surto melancólico é que esse relacionamento (narcísico) é trocado por uma identificação narcísica. Ou seja, antes do surto havia um relacionamento objetal, após o surto não há mais. Desse modo, é forçoso questionarmo-nos sobre quais são os processos psíquicos que poderiam levar a uma saída do surto melancólico, para distante do horizonte do suicídio. Para tanto, nos é de grande valia o trabalho de Benno Rosenberg (2003) em sua descrição do *Trabalho de melancolia*, que descreve precisamente o retorno da identificação para o relacionamento objetal, o que implica a passagem do autosadismo para o masoquismo. Para que isso se efetue o trabalho de melancolia deve assegurar que haja uma reintrinação das pulsões desfusionadas. Se essa tarefa malogra o resultado pode ser a morte do sujeito.

Rosenberg (2003) parte do conceito de masoquismo erógeno para conceituar qual seria o final do trabalho de melancolia. O resultado satisfatório desse trabalho, diz ele, é a passagem do autosadismo, no qual se encontra o sujeito no surto melancólico, para o masoquismo erógeno, que ele conceitua como sendo um *masoquismo guardião de vida*.

A ideia de um *Trabalho de melancolia* já se encontra no artigo principal de Freud (1917/ 1996) a respeito da melancolia. Freud pontua que assim como existe um trabalho de

luto ao final do qual o sujeito enlutado pode fazer novos investimentos objetivos, seria plausível supor a existência também de um trabalho semelhante na melancolia.

Rosenberg (op. cit.) argumenta que para que o trabalho de melancolia tenha sucesso, quatro processos psíquicos devem ser assegurados:

. . . a “destacabilidade” do objeto (primeira definição) . . . , a liquidação do investimento narcisista-idealizante do objeto perdido (segunda definição),. . . a expressão da raiva-sadismo para ligá-la e elaborá-la (terceira definição) e . . . o encontro com o objeto por meio da transformação do autosadismo em masoquismo, sendo assim a quarta característica ou definição (p.148).

Todos estes processos estão profundamente intrincados e a consecução satisfatória de cada um deles é de suma importância para a saída do surto melancólico e, conseqüentemente, a saída da senda da autodestruição. Antes de tecer considerações a respeito destes processos penso que é importante, primeiramente, destacar a diferença entre as noções de *desapego* e *destacabilidade*. Rosenberg pontua que enquanto no luto normal o processo de desapego (do objeto) está assegurado, estando, pois, a destacabilidade implicada no processo, na melancolia há um *colamento* entre ego e objeto, subsistindo a isso uma *não-destacabilidade*. Dessa maneira, antes que o desapego possa acontecer é necessário efetuar a destacabilidade. Nesse sentido, Rosenberg (2003) define o trabalho de melancolia como o “*trabalho psíquico elaborativo da ‘não-destacabilidade’*” (p.131, itálicos do autor). Rosenberg (2003) se coloca a questão de saber, ao lado de Freud (1917/ 1996), como o trabalho de melancolia é possível se, como Freud (op.cit.) já observara, o conflito ambivalente que se dá entre o ego e o objeto não pode vir à consciência, para então ser elaborado. A chave de resposta está, para Rosenberg (op. cit.) na identificação. Rosenberg pontua que o que se dá no surto melancólico é primeiro uma introjeção do objeto, como processo definido como uma contrapartida da projeção, que posteriormente transforma-se em identificação se o trabalho de melancolia tiver sucesso. Embora a culpa se dê na dinâmica autosádica, ela só pode vir à consciência após a identificação do ego com o objeto atacado. A partir daí é que o ego se esforçará para empreender a destacabilidade, deixando o objeto ir e podendo investir em outros objetos.

. . . o acesso de melancolia começou com um aumento notável da raiva e do sadismo que estavam encobertos pelo investimento narcisista-idealizante do objeto depois da perda do objeto; o acesso melancólico é uma crise desencadeada por esse aumento da raiva e do sadismo, e seu desenvolvimento consiste em um trabalho psíquico que deve resultar na ligação desse acréscimo de destrutividade. Para resultar nessa ligação da destrutividade, na reintrinação pulsional, o eu utiliza sua própria libido narcisista e compreendemos melhor o

papel da introjeção-identificação quando pensamos que por meio dela é o próprio eu que é atacado, o que lhe representa uma solicitação indubitável para investir sua libido narcisista na ligação da destrutividade que é depositada nele (p.151).

Divido as quatro definições de Rosenberg em dois grupos. No primeiro estão a destacabilidade do objeto e a liquidação do investimento narcisista-idealizante e no segundo estão a ligação e elaboração da raiva-sadismo e a transformação do autosadismo em masoquismo. Essa divisão torna mais clara que no cerne destes componentes estão o narcisismo (primeiro grupo) e a ambivalência (segundo grupo).

Realizar a destacabilidade do objeto significa deixá-lo ir, isto é, efetivamente perdê-lo, aceitar a perda, para poder então investir em outros objetos. Mas já vimos, com Ogden (2014), que o melancólico não é capaz de realizar esse desinvestimento, ficando confinado numa relação diádica contínua com o objeto. Sabemos que essa incapacidade se deve ao modo narcísico de relacionamento objetal, e é aqui que é compreendida a importância da segunda definição de Rosenberg (2003) para o trabalho de melancolia. Para que esse trabalho se efetive é necessário que o investimento narcisista-idealizante seja liquidado.

Rosenberg (op. cit.) observa o diferente lugar ocupado pelo narcisismo no luto, de um lado, e na melancolia, de outro. Enquanto no luto é o narcisismo que impulsiona o desapego ao objeto¹⁷, na melancolia é precisamente esse narcisismo que impede o desapego. Isso se deve ao fato de que o vínculo objetal que precede à perda é um vínculo narcísico, de modo que para o melancólico perder o objeto é perder a si mesmo. Deixá-lo ir é perder-se. A eliminação do investimento narcisista-idealizante do objeto deve então acontecer para que o sujeito possa aceitar a perda objetal sem a sentir como uma perda de si mesmo, e assim realizar novos investimentos objetais, mesmo sendo estes novamente narcísicos.

Ogden (2014) observa, de modo arguto, que em *Luto e melancolia* Freud utiliza o termo ambivalência de uma maneira mais ampla do que vinha sendo utilizada na literatura psicanalítica até então. Além de em seu sentido tradicional Freud utiliza o termo para expressar o conflito presente no melancólico entre o desejo de continuar vivendo e o desejo de “estar em sintonia com o morto” (p.55). Das posições de amor e ódio diante do objeto é que seriam derivados esses dois desejos antagônicos, estando o ódio na raiz do desejo de livrar-se

¹⁷ “Cada uma das lembranças e situações de expectativas que demonstram a ligação da libido ao objeto perdido se defrontam com o veredito da realidade segundo o qual o objeto não mais existe; e o ego, confrontado, por assim dizer, com a questão de saber se partilhará desse destino, é persuadido, *pela soma das satisfações narcísicas que deriva de estar vivo*, a romper sua ligação com o objeto abolido.” (Freud, 1917a/1996, p.260-261 - itálicos meus)

do objeto e continuar vivo e o amor subjacente ao desejo de continuar em sua relação imortal com o objeto.

A destacabilidade do objeto assegura precisamente que o desejo de continuar vivo suplante o desejo de estar em sintonia com o morto, pois se o investimento narcísico-idealizante no objeto é eliminado o sujeito pode deixá-lo ir sem temer ser perdido junto com o objeto. Se, ao contrário, esse investimento permanece, não sendo realizada a destacabilidade do objeto, a possibilidade de perder-se pode, paradoxalmente, tornar-se real, pois a identificação narcísica ao objeto poderá expô-lo (o sujeito) a seu próprio sadismo (do sujeito), estando aqui iminente a possibilidade de suicídio.

Nesse ponto torna-se crucial a compreensão das duas outras definições presentes no trabalho de melancolia, postuladas por Rosenberg (2003). A terceira definição é que a raiva-sadismo deve ser expressada, ligada e elaborada. Vejamos o que isso significa.

Já discuti nos tópicos anteriores a fixação do melancólico em etapas do desenvolvimento libidinal em que impera o sadismo. A relação do melancólico com seu objeto é grandemente permeada por esse sadismo. Rosenberg (op.cit.) pontua que esse sadismo parece ser uma herança “da raiva implicada na constituição do objeto primário” (p.142) e lembra a afirmação de Freud em *Os instintos e suas vicissitudes* sobre o ódio primordial experimentado pelo “eu-prazer purificado” ao mundo externo. O melancólico, portanto, não conseguiu fazer a passagem satisfatória dessa relação de ódio, que é, sobretudo, herdeira do narcisismo, para um relacionamento maduro com o mundo externo. A esse respeito, Rosenberg enfatiza a importância do objeto primário para que haja a sobrepujação das pulsões destrutivas pelas pulsões libidinais na constituição psíquica:

... é a mãe que se encarrega da ligação da pulsão de morte pela libido, considerando-se que a criança não pode fazê-la por si mesma. Isto demonstra a importância do objeto primário, a mãe, que prepara e condiciona a intrincação primária. Essa realização primária arcaica da intrincação-ligação pulsional da mãe tem uma importância capital para o futuro psicopatológico da criança: É provável que seja ela que determine a qualidade da intrincação primária, a existência de um núcleo masoquista primário sólido que assegure uma continuidade interna suficiente, ou ainda, ao contrário, uma disfunção deste núcleo masoquista primário tendo como consequência uma ameaça - que pode ser grave - de descontinuidade do funcionamento do eu (p.102-103).

É, portanto, a partir da intervenção do objeto primário e *no* objeto primário, que o encontro das pulsões se dará e onde se dará início à fusão pulsional que, a depender, em parte,

do investimento afetivo do objeto no sujeito, poderá ser ou não uma fusão pulsional satisfatória.

A raiva implicada na relação do sujeito melancólico com seu objeto é encoberta pelo investimento narcisista, impedindo que o objeto seja destruído pelo sadismo. Assim se dão as relações do melancólico, num maciço investimento narcísico ao objeto que suplanta sua raiva. Contudo, no advento da perda objetual os impulsos destrutivos ganham plena força, o que acarreta o surto melancólico. Diante desse aumento da raiva o melancólico aumentará o investimento narcísico ao objeto (agora introjetado).

Diante disso, Rosenberg (2003) elenca a expressão da raiva como um dos componentes envolvidos no trabalho de melancolia. As autoacusações do melancólico que, como sabemos, são acusações ao objeto, já fazem parte do trabalho de melancolia. O objetivo deste movimento acusatório, de acordo com Rosenberg (op. cit.), é atacar a idealização do objeto, rebaixá-lo, desvalorizá-lo, até o ponto em que a distância entre o objeto e o ideal do Eu seja tamanha que o objeto não sirva mais como espelho do Ideal, podendo assim o investimento narcísico ser eliminado.

Contudo, se de um lado é necessário que a raiva seja expressada para que o objeto perca a posição de receptáculo de investimento narcísico-idealizante, por outro lado também é preciso que essa raiva seja ligada, isto é, fusionada com componentes eróticos. Concomitantemente à desidealização do objeto por meio da expressão da raiva (de modo a efetuar a destacabilidade do objeto), é preciso que haja um intenso investimento no Eu, de maneira que a raiva-sadismo se torne masoquismo erógeno.

Freud (1923/ 1996) realiza uma diferenciação entre dois tipos de sadismo, um oriundo de uma fusão pulsional bem-sucedida e outro que se apresenta como uma perversão, fruto de uma desfusão pulsional parcial. No mesmo texto, Freud define a ambivalência como uma fusão pulsional que não se efetuou completamente. Sabemos que a fusão perfeita nunca é plenamente alcançada e que mesmo no nível genital, em que os impulsos eróticos suplantam os destrutivos e amainam a ambivalência, o abrandamento da destrutividade é sempre relativo. Mas o que encontramos no melancólico, em função dos intensos impulsos destrutivos, é um sadismo mortífero:

Freud diferencia, no interior do sadismo, um sadismo que apresenta uma união pulsional forte de outro (o sadismo perverso), que representa um estado de desintrincação pulsional acentuada. O sadismo melancólico é potencialmente mortífero, considerando-se que pode

resultar, se o trabalho de melancolia fracassa, no suicídio do melancólico (Rosenberg, 2003, p.150).

É nos lícito dizer que o que há no melancólico é uma *fusão patológica* das pulsões, termo utilizado por Herbert Rosenfeld (1971) para designar estados de fusão pulsional em que há um fortalecimento dos impulsos destrutivos, enquanto numa fusão normal esses impulsos são mitigados pela pulsão erótica.

Esse sadismo do melancólico, que nos “períodos sadios” é encoberto pelo investimento objetal narcísico é, no advento da perda objetal, não somente intensificado como tornado em autosadismo. Para que o trabalho de melancolia tenha sucesso é necessário, de acordo com Rosenberg (2003), que a destrutividade intensificada e desligada seja ligada aos componentes eróticos:

[O trabalho de melancolia] reúne em um feixe *uma problemática objetal* (perda de objeto), *uma problemática narcisista* (investimento narcisista de objeto e regressão narcisista favorecida pela identificação), e *uma problemática da destrutividade* (da desintrincação pulsional). . . . o trabalho de melancolia mostra com uma certa “pureza” que a elaboração das duas primeiras problemáticas só pode se dar se a terceira for trabalhada. (p.156 - itálicos do autor).

Portanto, para que seja atravessada a problemática objetal (realizando a destacabilidade do objeto) e a problemática narcísica (pela eliminação do investimento narcisista-idealizante), é necessário que haja uma fusão pulsional satisfatória. Isso acontecerá por meio do investimento maciço no Eu, ocasionando uma ligação da raiva-sadismo, transformando-a em masoquismo erógeno. Essa transformação do autosadismo em masoquismo é, para Rosenberg (op.cit.), o final do trabalho de melancolia, pois o investimento libidinal maciço no Eu, somado à expressão do sadismo sobre o objeto impulsionará o narcisismo do Eu, permitindo que o Eu se sobreponha ao objeto, isto é, realize a destacabilidade sobre ele, emergindo do invólucro narcísico-dual interno, podendo então investir em outros objetos. O sujeito retorna, pois, ao registro do masoquismo erógeno.

Nesse ponto penso que é importante descrever brevemente as ideias de Rosenberg a respeito do masoquismo erógeno. A partir do conceito freudiano de masoquismo erógeno primário Rosenberg argumenta que a formação, no ego, de um *núcleo masoquista erógeno primário* é a condição de sobrevivência do ego, visto que ele permite que o ego tolere certa quantidade de excitação própria das pulsões de vida sem sucumbir à fragmentação absoluta a

que tende a pulsão de morte, isto é, à cessação de todo estímulo e excitação que, em última análise, é a própria morte. Esse processo só é possível por meio da fusão pulsional que se dá pela libidinização da pulsão de morte.

Rosenberg remonta ao texto freudiano de *Formulações sobre os dois princípios do funcionamento mental*, em que Freud (1911/ 1996) diz que a própria sobrevivência da criança depende de que ela abra mão de uma parcela de sua vida de fantasia e se insira na realidade compartilhada, isto é, que haja a instauração do princípio de realidade. Uma organização escrava do princípio de prazer, diz Freud (op.cit.), não sobreviveria nem mesmo por um curto período de tempo¹⁸. Ora, isso implica dizer que o organismo da criança deve, portanto, ser capaz de suportar certa dose de excitação oriunda do investimento libidinal nos objetos e dos estímulos provindos do exterior. Dessa forma, diz Rosenberg (2003), o masoquismo erógeno seria não apenas uma defesa contra a pulsão de morte, ao lado da projeção, mas a própria condição de existência do ego, sendo assim um *masoquismo guardião de vida*. Sem a formação do núcleo masoquista o ego sucumbiria fatalmente à excitação traumática do desamparo primordial.

Dessa forma, argumenta Rosenberg (op.cit.), toda modalidade de prazer comportaria sempre uma dose de desprazer que seria sustentada pelo núcleo masoquista, na medida em que o prazer “puro” alcançado na descarga absoluta da excitação levaria o ego, inevitavelmente, à morte. Assim, é sempre necessária a manutenção de uma dose de excitação no próprio cerne da descarga. Isso é alcançado pela fusão pulsional que impede a descarga absoluta que se daria pelo trabalho da pulsão de morte. A fusão pulsional e a formação do masoquismo erógeno são, portanto, contemporâneos, e ambos permitem que o ego/sujeito possa existir.

Rosenberg pontua que, por um certo ângulo, o masoquismo é o oposto da culpa, visto que o masoquismo implica relacionamentos objetais, isto é, intersubjetivos, enquanto a culpa é pertinente à dimensão intrapsíquica:

. . . auto-sadismo é a autopunição. A *autopunição é a culpa enquanto punição pelo próprio Supereu*, pertencendo ao aparelho psíquico do sujeito, enquanto o *masoquismo é uma punição infligida pelo pai edipiano, uma heteropunição*. Podemos dizer, simplesmente, que culpa é autopunição e que a autopunição é o auto-sadismo . . . (p.59).

¹⁸ De certa forma essa ideia põe em xeque a concepção de um período de narcisismo anobjetal absoluto, pois a vida nessa condição, mesmo por um ínfimo período, seria inviável.

Isso explica, de certa forma, porque nos “períodos sádios” (Freud, 1933/ 1996, p.66) do melancólico a culpa não é tão ruidosa, tornando-se demasiadamente intensa no surto melancólico. Nos períodos sádios o melancólico está inscrito, como todo sujeito, nessa dialética sadismo/ masoquismo (erógeno). Sua inscrição no masoquismo erógeno permite, por assim dizer, um contrabalanceamento de seu intenso sadismo, ao mesmo tempo em que propicia, em certo nível, um suporte contra a ameaça da excitação traumática do desamparo. Poderíamos dizer que, na perda objetual, essa balança (que no melancólico já pende para o lado do sadismo), desregula-se em demasia, uma vez que com a introjeção do objeto instaura-se a cena autosádica com o retorno do sadismo sobre o próprio ego.

Se de um lado esse é um processo que ocorre em todo trabalho de luto, por outro há diferenças fundamentais entre o luto normal e o surto melancólico. O trabalho de luto normal é realizado por um sujeito em que houve a sobrepujação das pulsões de vida sobre as pulsões de morte, o que significa que essa cena autosádica será superada pelo próprio trabalho da pulsão de vida, que impulsionará o narcisismo do sujeito ao reencontro com os objetos, numa aceitação da perda que é sucedida pela internalização do objeto no ego, enriquecendo assim o mundo interno. Na melancolia esse caminho do desapego está entravado pela própria modalidade de identificação do sujeito que dificulta sobremaneira que o ego possa permitir que o objeto se vá, de forma que o melancólico só pode consentir na perda do objeto pelo abandono total dele, efetuado pela destacabilidade, e não pela manutenção da representação simbólica¹⁹, efetuada pelo desapego.

Relembro aqui as três etapas da passagem do sadismo ao masoquismo as quais Freud (1915/ 1996) elenca em *Os instintos e suas vicissitudes*. Se, por um lado, no surto melancólico o sujeito está vivenciando a segunda etapa, quando o objeto abandonado é substituído pela própria pessoa (por meio da introjeção deste objeto), por outro lado o trabalho de melancolia deve levar o sujeito à terceira etapa, etapa do masoquismo propriamente dito. O sujeito sai do surto de melancolia para entrar no registro do masoquismo. Estas duas entidades são opostas, de acordo com Rosenberg (2003), visto que no surto melancólico há um aprisionamento do objeto em uma clausura narcísica, enquanto no masoquismo há um (re) encontro com objetos. Como Freud (1915/ 1996) diz, na terceira etapa há a busca de uma outra pessoa que “tem de assumir o papel do sujeito” (p.133).

Lembremos que na época de escrita de *Os instintos e suas vicissitudes*, Freud não tinha

¹⁹ Isso será melhor desenvolvido no tópico 4.2.

em perspectiva a noção de masoquismo primário. Ele está preocupado, nesse momento, com os processos envolvidos na passagem do sadismo, enquanto entidade primária, ao masoquismo. Anos mais tarde, na publicação de *O problema econômico do masoquismo*, a visão de Freud (1924/ 1996) está transformada, surgindo agora a noção de masoquismo primário/erógeno. É esse masoquismo que Rosenberg (2003) pontua como estando na finalização do trabalho de melancolia.

O significado do (re)encontro com o objeto, portanto, já não é mais o mesmo daquele postulado por Freud em 1915, pois se Freud já nessa época direcionava a sua discussão para uma compreensão do masoquismo fora do âmbito da nosologia (como já pontuei algumas páginas acima), ele ainda está pensando masoquismo e sadismo enquanto características de relações objetais específicas²⁰. Essa perspectiva será ampliada com a introdução da noção de masoquismo erógeno, pois esse conceito trará para o centro da discussão a própria problemática de uma condição humana inelutável e o enfrentamento dessa condição. Debruçar-me-ei mais longamente sobre essa questão no capítulo III.

²⁰ Cf., por exemplo, o artigo *Uma criança é espancada*, em que Freud (1919/ 1996) fala exatamente dessa passagem do sadismo ao masoquismo a partir de uma fantasia que mostrou-se recorrente na clínica, a saber, a fantasia da criança espancada. Nesse artigo a problemática ainda gira em torno de relações objetais específicas do sujeito (a criança com o pai, mais especificamente).

Capítulo II - Melancolia: um enfoque kleiniano

A chuva, lá fora, trauteia baixinho a sua clara e doce cantiga de Inverno, a sua terna melodia simples que embala e apazigua. Sinto-me só. Quantas coisas lindas e tristes eu diria agora a Alguém que não existe!
(Espanca, 1982, p.37).

2.1. O objeto bom primordial e o mundo interno melancólico

No meu percurso até aqui realizei uma trilha através de alguns componentes basais para a compreensão dos processos constituintes da melancolia. Destacam-se, dentre estes, a identificação narcísica, a perda do objeto, a introjeção do objeto perdido, a fixação e regressão a estágios pré-genitais sádicos e narcísicos, bem como o problema da pulsão de morte e da fusão e desfusão pulsional. Em torno destes componentes é que se articula, como vimos, a dinâmica da melancolia em sua dimensão sádica e autosádica.

Farei agora uma incursão no pensamento de Melanie Klein, focalizando os conceitos que podem ajudar-nos a elucidar o problema da melancolia e do suicídio do melancólico. Melanie Klein não nega a importância, na formação da melancolia, dos componentes acima citados, que formaram a base de minha reflexão até aqui, não obstante, suas ideias aprimoram nossa compreensão deles, servindo-nos como uma espécie de lupa a partir da qual temos uma imagem ampliada dos processos subjacentes à constituição do psiquismo e à dinâmica melancólica.

Na investigação da melancolia a partir do modelo kleiniano a problemática objetal e, particularmente, a perda do objeto, é de fundamental importância para a compreensão do psiquismo melancólico, pois são precisamente as relações objetais primitivas e a constituição de um mundo interno repleto de objetos que configuram as principais marcas distintivas da investigação kleiniana. Dessa forma, em Klein o trabalho de luto é entendido não apenas em relação à introjeção do objeto perdido, mas a um trabalho de reintrojeção e restauração de todos os bons objetos que compõe o mundo interno. Cada trabalho de luto é uma

reatualização desse processo, isto é, uma recuperação do mundo interno que havia sido constituído na infância.

A teoria kleiniana das posições em muito contribui para a compreensão dos fenômenos da tenra infância, pois permite focalizar esses fenômenos não como momentos estanques do desenvolvimento, um sendo sobrepujado pelo outro no curso temporal, e sim como movimentos espirais, de evolução e involução, que se intercambiam não somente na primeira infância, mas durante toda a vida. Assim, os conceitos de *posição esquizoparanóide* e *depressiva* refletem um conjunto de ansiedades, defesas e fantasias que se contrabalanceiam durante a vida (Klein 1952b/ 1991).

Klein escolheu o termo *posição* e não estágio ou fase, para se referir a esses conjuntos de fantasias, ansiedades, defesas e formas de relações objetais, tanto depressivas como paranóides, pois em sua visão, embora elas surjam nos primórdios da vida, não se restringem a elas. Ademais, como pontua Hinshelwood (1992) com o termo *posição* Klein queria exprimir a ideia de uma flexibilidade, um movimento pendular entre uma e outra posição, diferente do que se transmite com a ideia de fases de desenvolvimento e fixação a essas fases. Ogden (1996) observa que a teoria das posições traz a ideia de uma constituição psíquica dialética em que oscilam, em contextos distintos, diferentes modos de significar a experiência. Cada uma das posições, diz Ogden (op.cit.), é uma espécie de ficção, pois elas nunca se apresentam em estado puro, estando o sujeito sempre oscilando entre um polo e outro da dialética dos modos de dar sentido à experiência.

Os movimentos de cisão, introjeção, projeção, identificação projetiva e introjetiva, mecanismos que, na perspectiva kleiniana, agem intensamente na primeira infância, continuando ainda, de forma modificada, no decorrer da vida, mais do que defesas são maneiras de relacionamento com o mundo (interno e externo) que, se excessivas, podem ser marcas de patologia.

O artigo *Uma contribuição à Psicogênese dos estados maníaco depressivos*, publicado por Klein em 1935, é importantíssimo para o desenvolvimento do quadro teórico kleiniano, não apenas por ser nele que é apresentado pela primeira vez o conceito de *posição depressiva*, mas também porque Klein se vale desse novo conceito para investigar a etiologia da doença maníaco-depressiva.

Cinco anos mais tarde, Klein (1940/ 1996) publica um novo artigo, *O luto e suas relações com os estados maníaco-depressivos*, que se apresenta como uma continuação

daquele de 1935 em que ela, já munida da teoria da posição depressiva, seguindo a trilha deixada por Freud (1917a/ 1996) a partir de *Luto e Melancolia*, discute as diferenças existentes entre o luto normal, o luto patológico e os estados maníaco-depressivos.

Já expus nos tópicos precedentes a configuração de hostilidade presente nos estágios arcaicos do desenvolvimento e a gradual passagem de uma relação ambivalente em que impera o ódio para uma relação que, embora ainda ambivalente, está sob o domínio do amor. Este desenvolvimento se dá de forma completa no estágio genital definitivo. O conceito de posição depressiva vem abarcar, de maneira mais ampla, como acontece essa passagem do ódio ao amor e a diminuição da ambivalência no desenvolvimento normal²¹.

O que mostra o conceito de posição depressiva é que num determinado momento do desenvolvimento infantil (por volta dos 4 a 6 meses de idade) o aumento perceptual do bebê o coloca diante de novas angústias perante os objetos externos, bem como diante de seu próprio mundo interno. Essas angústias, que anteriormente eram, na *posição esquizoparanóide* (Klein, 1946/ 1991) da ordem da preservação do próprio ego passam agora para a preocupação em relação à integridade do objeto externo e interno, que agora são apreendidos como objetos totais, não mais parciais, e se originam de intensos sentimentos de culpa²² relacionados a ataques que o bebê acredita ter empreendido contra o objeto no período precedente de seu desenvolvimento.

O aumento da percepção do bebê, que leva ao receio de ter danificado seu objeto de amor externo é acompanhado por angústias em relação a seu mundo interno. Klein (1940/ 1996) sustenta a ideia de que o objeto externo se torna um duplo do interno introjetado, de modo que se o bom objeto internalizado, que nos períodos iniciais do desenvolvimento auxiliava a criança em sua luta contra os perseguidores, é sentido como danificado. O objeto interno e, em consequência, todo seu mundo interno, é percebido como prejudicado.

Além de tudo isso é importante destacar um outro evento significativo que acontece

²¹ Apesar do conceito de *posição depressiva* ter sido apresentado por Klein somente em 1935, antes disso, Klein já observara a mudança do tipo de ansiedade experimentada pela criança, que progride de um temor pela própria destruição para um temor pela destruição do objeto. Em *O desenvolvimento inicial da consciência na criança* (Klein, 1933/1996), por exemplo, ela descreve a dupla polaridade do superego, que em sua forma arcaica, formada pela introjeção dos objetos maus, é instauradora de medo, progredindo, em sua forma posterior, para um propiciador de culpa que se apresenta na forma da consciência moral tão cara à formação do laço social.

²² Até 1948 Klein acreditava que o sentimento de culpa surgiria somente na posição depressiva. Naquele ano, porém, em *Sobre a teoria da ansiedade e da culpa*, ela defende que, devido a tendência inata do ego no sentido da integração, já na posição esquizoparanóide há fugazes momentos em que o bebê sente culpa em relação ao objeto parcial (Klein, 1948/ 1991).

nesse período e que é, para o bebê, motivo de intensos conflitos. Trata-se do complexo de Édipo arcaico (Klein, 1945/ 1996). A integração que suscita a percepção dos objetos em sua dimensão mais total coloca o bebê diante da percepção de que há para a mãe outros objetos de amor e interesse além dele próprio. Embora a situação edípica, isto é, essa configuração triangular em que há a percepção, mesmo que fugidia, de um terceiro que ameaça a díade mãe-bebê, esteja sempre presente, já que, como observa Figueiredo (2006) a relação narcísico-dual do bebê com o objeto primário não é nunca uma relação idílica, a integração que se dá na posição depressiva confere uma forma mais delineada para a situação edípica, transformando-a, de fato, no complexo de Édipo precoce.

Britton (1994) observa que a elaboração do complexo de Édipo depende da elaboração da posição depressiva e vice-versa. Isto é, as duas situações estão profundamente imbricadas, de maneira que uma não pode ser resolvida de forma independente da outra, já que o complexo de Édipo exemplifica a percepção adquirida na posição depressiva da continuidade da existência dos objetos no tempo e das relações que esses objetos estabelecem e que não incluem o sujeito:

Penso que a combinação da posição depressiva com a situação edípica suscita outra questão. O nosso amor sobreviverá ao conhecimento, sobretudo à nossa crescente tomada de consciência da existência separada de nossos objetos de amor e de suas relações com outros, as quais nos excluem? (op.cit., p.59).

Britton (1994) pontua que esse aumento perceptual que culmina na posição depressiva acarreta, por assim dizer, uma saída do jardim do Éden, pois o que antes eram, no psiquismo da criança, dois universos distintos, a saber, um universo perfeito, ideal, do qual ela fazia parte, contrapondo-se a um universo mau, onde há terror e perseguição, torna-se um único universo. A criança perde então a inocência por perceber que ama aquilo que odeia e que odeia aquilo que ama. Em suma, o que acontece na posição depressiva é a perda de todo um mundo ideal pré-depressivo, um total destronamento que está relacionado com a experiência do desmame. A esse respeito Klein (1935/ 1996) diz o seguinte:

. . . já no período de amamentação, quando começa a ver a mãe como uma pessoa completa e passa da introjeção de objetos parciais para a introjeção do objeto total, a criança experimenta alguns dos sentimentos de culpa e remorso, algumas das dores que resultam do conflito entre o amor e o ódio incontrolável, algumas das ansiedades em torno da morte iminente dos objetos amados externos e internalizados - ou seja, em grau suave e reduzido os mesmos sofrimentos e sentimentos que encontramos totalmente desenvolvidos no adulto melancólico Se o bebê não consegue estabelecer seu objeto amado dentro de si mesmo

nesse período - se a introjeção do objeto “bom” fracassa - então a situação de “perda do objeto amado” já surge com mesmo sentido encontrado no adulto melancólico (p.327).

Fica claro nessa citação que o processo de desmame não tem a ver somente com a perda concreta do seio, mas com a experiência do bebê de reconhecer a mãe que existe para além do seio e a experiência, que daí advém, de introjetá-la como um todo. É aqui que se apresenta de fato a experiência perda do objeto amado. Quando o objeto é reconhecido como um todo e pode então ser perdido como um todo. No desenvolvimento normal o bebê consegue atravessar e por fim internalizar firmemente o seu bom objeto, processo que, como veremos, não se deu na constituição psíquica melancólica.

A citação de Klein acima remete-me a uma afirmação de Freud (1905/ 1996) contida nos *Três ensaios*:

Na época em que a mais primitiva satisfação sexual estava ainda vinculada à nutrição, a pulsão sexual tinha um objeto fora do corpo próprio, no seio materno. Só mais tarde *vem a perdê-lo*, talvez justamente na época em que a criança consegue formar para si uma *representação global* da pessoa a quem pertence o órgão que lhe dispensava satisfação. (p.210, *itálicos meus*)

Embora não diga nestes termos, o que está implícito nesta citação de Freud é que a perda primordial, a perda do protótipo maior de satisfação do bebê, acontece quando a mãe passa a ser percebida como objeto total. Quando o seio deixa de ser apenas o objeto gratificador e passa a ser o “seio da mãe”. Pensando em termos kleinianos, o objeto ideal é perdido quando o mundo objetual cindido começa a ser integrado e as duas dimensões do *objeto-seio* aproximam-se, isto é, a dimensão “benévola” e gratificadora, bem como a dimensão “malévola” e frustradora, tornando-se, no universo perceptual da criança, um único seio.

No complexo mundo interno da criança, portanto, a primeira perda objetual significativa não é uma perda concreta e sim uma perda do objeto enquanto objeto perfeito, ideal. A onipotência e a idealização do objeto vão cedendo lugar a uma visão mais realista de si mesmo e dos objetos, o que dá origem a uma série de sentimentos penosos que configuram a ansiedade depressiva. Se, como disse Freud (op.cit.) a criança se volta ao autoerotismo quando consegue formar uma “representação global” da mãe, isto é, quando começa a percebê-la como objeto total, essa não seria uma defesa contra os sentimentos de pesar que surgem dessa percepção? De modo ampliado esse é o processo subjacente ao surto

melancólico, quando a perda objetual confronta o sujeito com a ambivalência e com o caos do mundo interno.

Na sequência imediata da citação freudiana acima vem o seguinte trecho: “Em geral, a pulsão sexual torna-se autoerótica, e só depois de superado o período de latência é que se restabelece a relação originária” (op.cit., p.210). O que Freud observa aqui é que quando o objeto parcial é perdido, a criança se volta ao autoerotismo, desligando-se libidinalmente do objeto. Em termos kleinianos poderíamos dizer que o bebê se volta a um *estado narcísico*, para uma relação com um objeto bom internalizado (Klein, 1952a/ 1991)²³, ou nesse caso, a um objeto idealizado. A perda do objeto suscita, pois, um movimento de retorno autoerótico em uma busca por um prazer livre das vicissitudes da ambivalência.

Assim, por meio de mecanismos de idealização e onipotência o bebê nega a realidade da perda do objeto ideal, a possibilidade de perda do objeto de amor total, bem como a culpa pelos danos, em sua maior parte imaginários, causados ao objeto amado. Klein (1940/ 1996) já descrevera que esses mecanismos, que fazem parte do que ela intitula de *defesas maníacas*, são essenciais no auge da posição depressiva para que o frágil ego possa lidar com a penosa condição psíquica.

O que subjaz a uma maior mudança no quadro de ansiedades do bebê é, de um lado, uma apreciação mais completa de sua própria realidade psíquica, de forma que ele começa a reconhecer como sua a pulsão destrutiva e não como característica de maus objetos perseguidores e, de outro lado, o reconhecimento do objeto externo como um objeto total, antes percebido somente como objeto parcial. O seio que o alimenta e o seio que frustra, fazendo-o esperar e deixando-o temporariamente à mercê de sua fome, são um só e mesmo seio.

Hinshelwood (1992) observa que além da maturação da percepção de si e do outro, o reconhecimento do objeto total e a convivência com ele depende, em grande medida, da capacidade de tolerar a ansiedade que advém do encontro com um objeto misto, “contaminado”. Cintra e Figueiredo (2004) argumentam que a maturação no sentido da posição depressiva também ocorre em função do próprio desenvolvimento das fases

²³ Klein (1952a/ 1996) discorda do postulado freudiano de um período de narcisismo absoluto. Para ela, a regressão narcísica não é uma regressão a um *estágio narcísico* e sim a *estados narcísicos*, em que o sujeito volta sua libido a um objeto interno: “é para esse objeto internalizado que, na gratificação autoerótica e nos estados narcísicos ocorre uma retirada” (p.74). Aliás, a ideia de um período de narcisismo absoluto é controversa mesmo dentro da obra de Freud.

libidinais, de modo que o aumento dos impulsos genitais permite que o bebê sustente o amor pelo objeto, impulsionando também sua capacidade de reparação.

Petot (2003) salienta que ao lado da percepção do objeto amado como um objeto inteiro e da internalização desse objeto, a identificação com o objeto é um dos fenômenos mais importantes da posição depressiva. Somente com essa identificação é que o bom objeto poderá integrar o ego, formando o seu núcleo, evento de extrema importância para a superação de perdas durante a vida. Além disso, apenas com a identificação é que se torna possível surgir a ânsia de reparação, já que ao identificar-se com o objeto, o sujeito sente gozar do bem que é concedido a ele: “A identificação com o bom objeto é uma condição da depressão. É ela quem aprisiona o ego e o lança no conflito da ambivalência” (Petot, 2003, p. 31). O autor enfatiza que a identificação não deve ser confundida com a introjeção, visto que nem toda introjeção é acompanhada de identificação. Para que advenha a identificação que, em sua ótica, é uma aptidão gradualmente conquistada, são necessários alguns requisitos, como uma integração razoável do ego e um abrandamento das ansiedades persecutórias.

Ademais, Petot observa que a partir dos textos de 1945, a diferenciação entre introjeção e identificação tornou-se mais clara na obra de Klein. Um fator importante que permitiu essa maior clareza foi a noção de personalização. Isto é, enquanto a introjeção é o processo natural que surge como movimento alternado da projeção, agindo tanto em relação a objetos totais como a parciais²⁴, a identificação é um processo somente possível a partir da personalização do objeto, ou seja, da percepção do objeto como inteiro e o reconhecimento de que eles são, em certa medida, iguais à criança. Isso, evidentemente, ocorre de maneira concomitante à progressiva apreensão do bebê de seu próprio eu, da percepção de si mesmo como uma pessoa inteira. Somente assim torna-se possível a apreciação do outro como um igual e o compadecimento pela dor do outro, de onde advém o sentimento de culpa.

O bebê agora tem que lidar com a experiência da culpa e com o receio de que os ataques efetuados, em fantasia, ao objeto parcial frustrador o tenham danificado permanentemente. Ao mesmo tempo, deve lidar com a angústia de perceber que o objeto idealizado perfeito não existe. A mãe amada idealizada é a mesma mãe que causa frustração. A esse conjunto de ansiedades, Klein denominou *ansiedade depressiva*, em contraposição à *ansiedade paranóide*, vigente na posição anterior e que dizia respeito à preservação do ego.

Essas novas percepções do bebê, que ocasionam um novo modo de relacionamento

²⁴ Cf. Heimann (1952/ 1978): *Certas funções da introjeção e da projeção no início da infância*.

objetal, isto é, esta nova *posição* diante do objeto, é de importância crucial para o desenvolvimento. De sua elaboração bem-sucedida depende, em grande parte, a saúde mental. A maneira de atravessamento das angústias oriundas dessa nova posição, ou melhor, a forma dominante de lidar com essas angústias determinará, em parte, a saúde psíquica ou a formação de algumas patologias:

. . . é muito importante que a criança lide de forma satisfatória com os sentimentos conflitantes que surgem nessa nova situação: amor, ódio e culpa. Se os conflitos se tornam insuportáveis, a criança não consegue estabelecer uma boa relação com a mãe, o que abre caminho para muitos fracassos no desenvolvimento futuro. Mencionaria especificamente os estados de depressão exagerada ou anormal, que, em minha opinião, tem suas raízes mais profundas na incapacidade de lidar de forma satisfatória com esses conflitos iniciais (Klein, 1936/ 1996, p.334).

É importante ressaltar que a ansiedade depressiva não substitui a paranóide. No advento da posição depressiva a angústia em relação à preservação do ego coexiste lado a lado com os sentimentos de pesar, culpa e ânsia de reparar o objeto amado danificado. A bebê precisa, pois, lidar com uma gama de ansiedades bastante torturantes. Nas palavras de Jean Petot (2003):

[A posição depressiva é] exatamente contemporânea do apogeu do sadismo: as manifestações de compaixão e empatia entrelaçam-se com os ataques imaginários mais cruéis. Disto decorrem duas consequências. Por um lado, o decréscimo do sadismo não é mais entendido como um fato que se deve exclusivamente à maturação, permitindo, ao final de alguns meses, o desaparecimento parcial do temor de talião em benefício de manifestações de ansiedade atenuadas, tendo por consequência a preocupação pelo objeto. Constitui, doravante, ao menos em parte, o resultado do acionamento dos mecanismos de defesa da posição depressiva que têm por função abrandar o sadismo (p.7)

Petot está trazendo duas importantes considerações: Em primeiro lugar, no movimento da passagem da posição esquizoparanóide para a posição depressiva não há uma simples mudança de ansiedades, de defesas, de fantasias e de predominância de pulsões. A organização psíquica esquizoparanóide passa a coexistir com a dinâmica que emerge na posição depressiva. Ou seja, a percepção do objeto inteiro, a culpa e os sentimentos de pesar pelas agressões fantasiadas e a ânsia de reparar os danos causados, passam a existir juntamente com a angústia de perseguição, com a angústia suscitada pela própria pulsão de morte e com o intenso sadismo. Para Petot (op.cit.) é essa complexa e intensa configuração

que levou Klein (1935/ 1996) a considerar que a posição depressiva é a posição central do desenvolvimento.

Tudo isso tem a ver precisamente, com a experiência de perda. A perda não apenas do objeto ideal existente no psiquismo cindido do bebê, mas de toda a configuração psíquica pré-depressiva, em que não havia em tamanha intensidade o reconhecimento das idiossincrasias de si e do objeto de amor. Apresenta-se já aí, por conseguinte, a problemática da perda e a vivência de um luto. É por isso que Hinshelwood (1992) vai dizer que o conceito de posição depressiva se desenvolve diretamente dos estudos de Freud e Abraham sobre a melancolia e, sobretudo, sobre a grande relevância do fenômeno da perda do objeto na experiência humana. Para Klein, por conseguinte, o fenômeno da perda é fundamental para a constituição psíquica, não somente a perda do objeto ideal presente no primitivo psiquismo cindido, mas, mais ainda, do mundo ideal pré-depressivo. A perda desse mundo acena para possibilidade de perda do objeto de amor. O psiquismo se constitui, então, em torno da vivência de luto pelo mundo pré-depressivo.

O atravessamento das angústias e fantasias depressivas é, de fato, a elaboração de um luto. O sujeito se vê, pois, confrontado com a temporalidade, com a transitoriedade, isto é, com a perda da possibilidade de satisfação imediata, com a necessidade de esperar e depender de um *outro* sobre o qual não tem controle. São mais essas características, somadas àquelas destacadas por Petot (2003) que também colocam a posição depressiva no lugar de centralidade no desenvolvimento. “Nas palavras de Cintra e Figueiredo (2004):”. . . é a inserção de todos os processos psíquicos no tempo e na transitoriedade que fazem da posição depressiva a ‘posição central do desenvolvimento infantil’ ” (p.93).

Contudo, para que o sujeito se inscreva efetivamente nessa dimensão inescapável da existência humana e possa estabelecer relações mais próximas da realidade, com o mundo e com seus objetos, é necessário que suas experiências favoreçam tal maturação. É necessário que a criança “caia sob a influência do círculo benévolo” (Klein, 1936/ 1996, p.333), em que as experiências reais de satisfação abrandem a intensidade das fantasias aterrorizantes, abrandem o medo de retaliação e criem uma harmonia no mundo interno:

Tudo indica que existem dois círculos, um benévolo e outro vicioso, ambos calcados na interação de fatores ambientais ou externos e fatores psíquicos internos. Desse modo, qualquer redução na quantidade ou intensidade de estímulos dolorosos, assim como o aumento da capacidade de se ajustar a eles, ajudaria a suavizar a força das fantasias de natureza aterrorizante. A diminuição das fantasias assustadoras permite por sua vez que a

criança se encaminhe para uma melhor adaptação à realidade, o que por sua vez ajuda a reduzir essas fantasias (op.cit., p.333).

Desse modo, a criança poderá adaptar-se cada vez mais à realidade, tolerando seus vereditos. Diferente do sujeito enlutado, na experiência do melancólico não houve a instalação satisfatória deste círculo benévolo.

Retornando agora à citação de Petot alguns parágrafos acima, destaco um segundo ponto. Petot está dizendo que o abrandamento do sadismo, que é um dos critérios para a elaboração bem-sucedida da posição depressiva, não acontece de maneira natural pelo simples desenvolvimento maturacional. Para que o sadismo seja mitigado é necessário um intenso trabalho que envolve a diminuição das defesas esquizoparanóides e o desenvolvimento da capacidade de reparação real. Tudo isso depende, em grande medida, das experiências de gratificação, experiências que levarão à internalização do bom objeto e à construção de um mundo interno harmônico.

No processo de luto é com toda essa configuração da posição depressiva que o sujeito se defronta, valendo-se dos mesmos mecanismos utilizados para a elaboração da posição depressiva infantil. É nesse sentido que Melanie Klein (1940/ 1996) vai dizer que no luto o sujeito passa transitoriamente por um tipo de estado maníaco-depressivo. O que ela quer dizer é que a perda convoca o sujeito à utilização dos mesmos mecanismos envolvidos na elaboração da posição depressiva infantil em que foi preciso lidar com a perda do mundo pré-depressivo, desembocando, na saúde, em uma mitigação do ódio pelo amor e o desenvolvimento de uma capacidade de reparação real.

O sujeito melancólico, porém, por não ter elaborado satisfatoriamente a posição depressiva infantil, não dispõe dessa capacidade reparatória, pois suas experiências não o levaram a uma mitigação do ódio e à crença em seu potencial de amor. Isso ocorre em função de todas as inter-relações reais e fantasmáticas, influenciadas pelos processos de projeção e introjeção e que, por fatores constitucionais e ambientais, reforçaram a crença do sujeito em seu ódio e potencial destrutivo. Assim, na perda, as ansiedades da posição depressiva são atualizadas, vindo à baila a desconfiança do sujeito em sua capacidade de amar, a culpa pelos ataques dirigidos ao objeto e a crença de que sua agressividade é incontrolável. Tudo isso leva a, mais do que o sofrimento pela perda do objeto, a um colapso interno, em que todos os seus bons objetos internos estão ameaçados.

Essas ansiedades, entretanto, estão presentes em todos os sujeitos que passam por uma

perda, mesmo naqueles que experimentam o chamado ‘luto normal’. No processo normal de luto, todavia, o sujeito conseguiu estabelecer eficazmente dentro de si o bom objeto, o objeto bom primordial, reconhecido como fonte de toda a bondade e gratificação. Ou seja, a interação entre as forças pulsionais que levam ao constante trabalho de introjeção e projeção, conjuntamente ao teste de realidade externa, em que a presença gratificadora da mãe externa reforça a crença na bondade da mãe interna (que de acordo com Klein torna-se um duplo da mãe externa)²⁵ e na própria bondade e capacidade de reparação da criança, levam a uma diminuição da culpa e das fantasias destrutivas do infante, de modo a impulsionar seu potencial reparatório. Assim, quando ocorre a perda, o enlutado dispõe dos mesmos mecanismos utilizados para ultrapassar a posição depressiva infantil e restaurar e restabelecer a harmonia do mundo interno.

Por outro lado, o sujeito cujas interações na infância primitiva não levaram a um aplacamento do sentimento de culpa e das fantasias agressivas e, conseqüentemente, a uma firme internalização do objeto bom primordial, que formaria o núcleo de seu mundo interno, não possui mecanismos para elaborar as ansiedades suscitadas pela perda. O objeto perdido traz de volta a angústia pela perda do objeto primitivo ideal. Assim, seu mundo interno é sentido como despedaçado e povoado por maus objetos, alguns tornados maus pela projeção feita pelo sujeito, na tenra infância, da pulsão destrutiva, e outros que se tratavam de objetos bons destruídos que retornaram como maus, sem que ele disponha de meios para repará-los e torná-los bons. Assim, o mundo interno do melancólico encontra-se desolado: “na depressão, o mundo interno não pode ser propriamente dito como perdido, mas é transformado em um caos desarmônico, tornando-se, como diria Winnicott, inutilizável para o ego” (Petot, 2003, p. 39).

Freud (1917a/ 1996) observa que enquanto no trabalho do luto é o mundo (externo) que se torna pobre e vazio, na melancolia o sujeito sente assim estar o seu próprio ego. Freud atribui essa desvalorização egóica à agressão ao objeto interno. Do ponto de vista kleiniano, essa pobreza egóica e desvalorização do mundo interno justificam-se de duas maneiras: em primeiro lugar, na constituição melancólica, por não ter havido a formação de um bom núcleo de ego por meio da identificação com o objeto bom primordial, há uma deficiência no próprio

²⁵ “Na mente do bebê, a mãe “interna” está ligada à “externa”, da qual é um “duplo” - duplo, porém, que passa por alterações em sua mente devido ao próprio processo de internalização; isto é, a imagem da mãe é influenciada pelas fantasias do bebê, além de experiências e estímulos internos de todos os tipos”. (Klein, 1940/ 1996, p.388-89).

processo de constituição egóica. Logo, no melancólico, as sensações de pobreza e vazio do ego podem ser atribuídas a uma falha no processo de constituição do ego, que o aproxima da condição primária do desamparo. Em segundo lugar, essas sensações justificam-se pelo fato de que, por não ter subsídios de reparar seu mundo interno, o melancólico o encontra caótico, dominado por maus objetos, carente de bondade.

No sujeito que vivencia o luto normal, por outro lado, embora o mundo externo esteja justificadamente pobre e desvalorizado, já que houve a perda real de seu objeto de amor, essa desvalorização não se reflete no mundo interno, visto que este está seguro, podendo o enlutado gozar da segurança não somente do objeto bom primordial instalado no ego, como de todos os bons objetos constituintes de seu mundo interno e que formam uma rede harmônica.

Em consequência da falta de meios eficientes para a reparação do mundo interno e da deficiência do ego, que não dispõe de um bom objeto de identificação, estando, ao contrário, rodeado de maus objetos, incluindo uma parte de si mesmo identificada com eles e com a pulsão destrutiva (o superego), em alguns casos o único caminho encontrado para a sobrevivência de alguma bondade restante no mundo interno é a aniquilação da parte destrutiva do ego. Ocorre, porém, que no processo, todo o ego é destruído: “o ódio e a vingança contra os objetos (bons) reais também desempenham um papel importante nesse ato, mas é justamente de seu ódio perigoso e incontrollável, sempre crescendo dentro de si, que o melancólico procura preservar seus objetos” (Klein, 1935/ 1996, p.318).

Desse modo, amplia-se a compreensão da relação do melancólico com seu objeto perdido, no sentido de que o que está em jogo é não somente a perda de um único objeto, mas toda a significação que essa perda objetual traz, isto é, a perda da bondade. Assim, o sujeito é posto à mercê do próprio mal que acredita possuir e dos objetos identificados com esse mal. O trabalho do luto, portanto, é reconstruir a bondade, trabalho esse que o melancólico falha em realizar.

A grande questão da dinâmica melancólica é a inexistência de um mundo interno harmônico. Abraham (1911/ 1970) já dizia a respeito do estado psíquico do depressivo: “A pessoa que tem de combater influências perturbadoras durante um longo tempo nunca pode desfrutar de paz ou segurança dentro de si mesma” (p.42). Isso significa que o sujeito não foi capaz de lidar satisfatoriamente com a ambivalência fundamental, não foi capaz de lidar com os aspectos contraditórios do objeto e, principalmente, não houve uma sobrepujação do ódio

pelo amor. Desse modo, não foi possível internalizar firmemente o bom objeto primordial que se tornaria o núcleo do mundo interno. Isso remete à situação de abandono construída pela falta de gratificação na infância primitiva, pela escassez de situações de contato íntimo e feliz, isto é, momentos que poderiam aliviar a ansiedade paranóide, diminuir a crença no próprio potencial destrutivo e aumentar a crença na sua capacidade de amor e reparação. Todos esses momentos vão construindo e propiciando a introjeção do objeto bom primordial. Nas palavras de Cintra e Figueiredo (2004), a introjeção desse objeto bom

. . . é a colocação, para dentro do aparelho psíquico, de todas as experiências de prazer formando um registro dinâmico bem estabelecido, isto é, uma “reserva” interna de experiências de prazer que pode funcionar como uma garantia de acesso ao prazer e à segurança, aumentando a capacidade de se tolerar estados transitórios de privação ou frustração. Nessa medida, o *bom objeto* é mais que o mero registro das experiências de satisfação, pois tem uma eficácia e um dinamismo próprios. O *objeto bom* é, assim, o nome da experiência de satisfação introjetada e convertida em uma fonte de bem estar e segurança, é o nome do que resulta da introjeção da experiência de encontro entre a necessidade da criança e o que o ambiente pôde efetivamente proporcionar a ela. Esse objeto bom introjetado será a fonte das pulsões de vida e do amor (p.84).

Esses autores dizem ainda que a elaboração bem-sucedida da posição depressiva cria um “espaço psíquico” (op.cit., p.90) onde os conflitos poderão ser enfrentados, elaborados. Isso me remete a uma postulação de Thomas Ogden (1996) que, a partir do conceito de identificação projetiva, diz o seguinte: “o recipiente da identificação projetiva torna-se um participante na negação de si próprio na condição de sujeito separado, criando assim um ‘espaço psicológico’ em si mesmo para ser (na fantasia inconsciente) ocupado (assumido) pelo projetor.” (p.94). Sendo a identificação projetiva a forma mais primitiva de comunicação mãe-bebê, a mãe deve funcionar como esse “espaço psicológico” que pode ser ocupado pelo projetor (o bebê), ela deve, pois, ter a capacidade de conter as primitivas angústias do bebê, devolvendo a ele de maneira mais palatável, isto é, passível de serem elaboradas pelo seu incipiente psiquismo.

Acredito que há uma correspondência entre o *espaço psíquico* aludido por Cintra e Figueiredo e o *espaço psicológico* ao qual Ogden (1996) se refere. Esse espaço psíquico (ou psicológico) está, portanto, inicialmente fora do bebê, isto é, dentro do psiquismo da mãe. Se a mãe consegue suportar essa situação de ser o espaço psíquico do bebê, ela permitirá que gradualmente a criança construa esse espaço dentro de si mesma.

A relação primordial mãe-bebê deve permitir que o bebê utilize a mente da mãe como

receptáculo dos conteúdos que ele não consegue elaborar por si mesmo. A mãe, em contrapartida, deve estar disponível para isso, em um estado de “calma receptividade”, como diz Hinshelwood (1992, p.464), num estado de devaneio, em que possa receber as identificações projetivas do bebê. elaborá-las, transformando-as em conteúdos mais palatáveis para o bebê. A continuidade desse processo permitirá que, gradualmente, o psiquismo do infante desenvolva a capacidade de elaborar as próprias experiências.

O objeto bom, de acordo com a descrição kleiniana, está relacionado às experiências de satisfação, à diminuição da persecutoriedade, ao desenvolvimento da capacidade de amar, à possibilidade de tolerar a ambivalência, à possibilidade de adiar a satisfação e de lidar com a frustração. A esse respeito remonto aqui a um trabalho de Hanna Segal (1981) sobre o tratamento psicanalítico das psicoses em que Segal diz que após a mãe receber e suportar as identificações projetivas do bebê, este pode reintrojetar não apenas sua ansiedade outrora projetada, agora modificada pelo continente materno, mas também um objeto capaz de conter e compreender as ansiedades. Ela diz ainda que a contenção da ansiedade por meio desse objeto interno é o início da estabilidade mental. Klein descreve que

Se o bebê não consegue estabelecer seu objeto amado dentro de si mesmo nesse período - se a introjeção do objeto “bom” fracassa - então a “situação de perda do objeto amado” já surge com mesmo sentido encontrado no adulto melancólico. Essa primeira perda externa fundamental de um objeto amado real, sentida na perda do seio antes e durante o desmame, só resultará num estado depressivo posterior se nesse período inicial de desenvolvimento o bebê não conseguir estabelecer seu objeto amado dentro do ego. (p.327).

A compreensão do processo de introjeção desse objeto pode ser pensado em termos de uma gradação. Em *Inibições, sintomas e angústia*, Freud diz que “o objeto psíquico materno substitui, para a criança, a situação biológica do feto” (p.59). O que seria esse objeto psíquico materno? Essa expressão remete, a partir de uma leitura kleiniana, ao fato de que o objeto que se inicia como um objeto concreto da realidade objetiva transforma-se gradualmente em um objeto que tem uma realidade psíquica, mesmo que em algum momento venha a perder sua realidade objetiva. Ou seja, a transformação do objeto externo, objetivo, em um objeto psíquico é que permite a vivência do luto bem-sucedido na vivência da perda do objeto externo que é sempre, em certa medida, um representante daquele objeto primordial.

O objeto que outrora oferecia empiricamente a satisfação das necessidades por meio de uma simbiose corporal passa gradualmente do nível corpóreo para o nível psíquico, isto é, o contato corporal íntimo com esse objeto, “as experiências de contato íntimo e feliz” (Klein,

1940/ 1996, p.390) com o objeto materno o transformam gradualmente em um objeto psíquico, por meio da introjeção. É a esse objeto interno que o sujeito poderá voltar-se nas subseqüentes experiências de frustração, e que oferecerá um refúgio contra o perigo de aniquilamento. Assim, ele poderá tolerar separar-se e perder o objeto físico, já que mantém o bom objeto dentro de si.

Klein (1957/ 1991) descreve esse desenvolvimento gradativo. Primeiramente o bebê está dentro da mãe, em uma unidade intrauterina. Na cesura do nascimento há uma separação corpórea, mas a continência materna, o *holding* (Winnicott, 1952/ 2000), a proximidade com o seio gratificador, “restaura, se tudo corre bem, a perdida unidade pré-natal com a mãe e o sentimento de segurança que a acompanha” (Klein, op.cit., p.210), sustentando o frágil ego do bebê e permitindo que, aos poucos, o bebê possa tolerar as experiências de perda e frustração.

Trata-se de um processo contínuo de libidinização, ofertado pelos cuidados do objeto materno, que potencializa o desenvolvimento libidinal e permite que as pulsões amorosas suplantem as destrutivas, podendo haver uma boa fusão pulsional²⁶. Como dizem Cintra e Figueiredo (2004) “a introjeção do bom objeto . . . equivale à constituição de um núcleo gerador de pulsões de vida” (p.126). Esse núcleo permite que as pulsões de vida superem as pulsões de morte e que possa haver fusões não patológicas. Essa boa fusão está ligada à internalização do objeto bom, que é a terceira etapa da gradação supracitada; “o bebê, que antes estava dentro da mãe, tem agora a mãe dentro de si” (Klein, 1957/ 1991, p.210).

Agora o bebê tem dentro de si o bom objeto que lhe permite suportar, até certo ponto, a pulsão destrutiva sem sucumbir a um medo aterrador de que seu ego e seus bons objetos sejam destruídos, ao mesmo tempo em que, no advento da perda do objeto ele não experimenta uma culpa tão acachapante que o leve à utilização de mecanismos de defesa primitivos.

Para a satisfatória consecução desse processo, isto é, a firme internalização do objeto bom, Klein (1957/ 1996) pontua a influência de muitos fatores:

As circunstâncias externas desempenham um papel vital na relação inicial com o seio. Se o nascimento foi difícil, e se, particularmente, resulta em complicações como falta de oxigênio, há uma perturbação na adaptação ao mundo externo e a relação com o seio inicia-se sob condições de grande desvantagem. Em tais casos, a capacidade do bebê de experimentar novas fontes de gratificação é prejudicada e, em consequência, ele não pode internalizar suficientemente um objeto originário realmente bom. Além disso, se a criança é

²⁶ Não uma fusão patológica. Cf. Rosenfeld (1971).

ou não adequadamente alimentada e cercada de cuidados maternos, se a mãe frui plenamente ou não os cuidados com a criança, ou se ela é ansiosa e tem dificuldades psicológicas com a amamentação - todos esses fatores influenciam a capacidade do bebê de aceitar o leite com prazer e de internalizar o seio bom²⁷ (Klein, 1957/ 1996, p.210).

Já sabemos que a perda do objeto de amor é um fator central na dinâmica da melancolia e, mais precisamente, no surto melancólico. Sabemos também que essa perda não é, necessariamente, concreta, mas que remete a uma desaprovação, um abandono fundamental e sabemos, a partir de Abraham (1924/ 1970), que a perda objetal que desencadeia o estado melancólico só tem esse poder por recriar na psique do sujeito a ferida narcísica sofrida na infância primitiva, remetendo à situação arcaica de abandono. Já estamos familiarizados, portanto, com o fato de que a importância da perda objetal posterior, concreta ou abstrata, só pode ser plenamente apreendida a partir da análise das relações objetais primordiais. A teoria das posições e dos objetos internos nos defronta exatamente com esse mundo de relações objetais internas e externas, permeada por uma complexa rede de fantasias, ansiedades e pulsões. A partir dessa nova compreensão da estruturação do psiquismo, como entender a relevância que adquire a perda do objeto na melancolia? Ora, a relevância dessa perda só pode ser plenamente apreciada se compreendermos a relação do melancólico com o objeto bom primordial, o núcleo do mundo interno. A esse respeito trago a lume uma importante descrição de Klein, presente num artigo de publicação póstuma, *Sobre o sentimento de solidão*. Klein (1963/ 1991) diz assim:

O paciente maníaco-depressivo já deu alguns passos em direção à posição depressiva, ou seja, ele vivencia o objeto mais como um todo e seus sentimentos de culpa, embora ainda vinculados a mecanismos paranóides, são mais fortes e menos evanescentes. Portanto, mais do que o esquizofrênico, ele sente a necessidade de ter o objeto bom em segurança, dentro de si, para poder preservar esse objeto e protegê-lo. Mas isso ele se sente incapaz de fazer, já que, ao mesmo tempo, não elaborou suficientemente a posição depressiva, de modo que sua capacidade de fazer reparação, de sintetizar o objeto bom e alcançar integração no ego não progrediu suficientemente. Na medida em que, na sua relação com o objeto bom, há ainda

²⁷ Petot (2003) pontua que na perspectiva kleiniana antes de realizar uma apreciação da importância da influência ambiental na vida psíquica, é necessário circunscrever o mundo interno. Se olharmos de perto para a obra de Klein, veremos que é justificada a afirmação de Petot, visto que, embora Klein tenha se dedicado largamente a estudar a dinâmica do mundo interior e, em sua ótica, a influência do mundo externo deva ser avaliada a partir dos fenômenos internos, Klein trabalha sempre no interjogo entre o mundo interno e externo, e em alguns momentos reconhece a limitação de suas pesquisas. Isso se evidencia, por exemplo, numa nota de rodapé do artigo *Amor, culpa e reparação* em que Klein (1937/ 1996), ao referir-se ao exame feito por ela dos impulsos arcaicos e fantasias inconscientes da criança, diz: “isso leva necessariamente a uma apresentação condensada e esquemática, pois dessa maneira não há como fazer jus aos múltiplos fatores que, na interação permanente entre as influências originárias do mundo externo e as forças internas do indivíduo, trabalham juntos para criar uma relação adulta” (p.354).

uma grande quantidade de ódio e, portanto, de medo, ele não é suficientemente capaz de repará-lo; dessa forma, sua relação com esse objeto não lhe traz alívio, mas apenas um sentimento de não ser amado, de ser odiado, e repetidamente ele sente o objeto posto em perigo por seus impulsos destrutivos. A ânsia de ser capaz de superar todas essas dificuldades em relação ao objeto bom faz parte do sentimento de solidão. Em casos extremos, isso se expressa na tendência ao suicídio (p.346).

O melancólico pôde sair de uma posição não-integrada para uma posição de integração egóica e objetal, rumando de um modo de relação parcial idealizante com o objeto, para o reconhecimento do objeto bom (não mais ideal) e total. Contudo, ele não pôde sustentar as angústias dessa nova posição, isto é, deste novo modo de relação, experiência e percepção. Isto é, embora tenha alcançado uma razoável integração egóica, por não conseguir tolerar as angústias da posição depressiva, ele fica enredado na utilização de defesas primitivas, predominantemente maníacas, para poder suportar a nova condição psíquica. Inversamente à formação do mundo interno “normal”, que passou pela elaboração satisfatória da posição depressiva e que se constituiu como um mundo harmonioso em torno de um bom objeto primário, o psiquismo do melancólico não alcançou tal desenvolvimento, pois ele se vê incapaz de restaurar o seu objeto danificado e está sempre presente nessa relação a possibilidade de que o objeto seja destruído pelo exacerbado ódio do sujeito. O mundo interno melancólico é, pois, moribundo e perigoso, na medida em que se constitui por objetos bons danificados, em função do próprio ódio do sujeito e dos maus objetos que ali se encontram. Esse intenso ódio presente na relação com o objeto bom, lança uma luz sobre a afirmação de Rosenberg (2003) a respeito de haver, no melancólico, uma raiva implicada na constituição do objeto primário.

O melancólico não consegue ultrapassar as fases iniciais da posição depressiva e então não consegue instalar firmemente o objeto bom dentro de si e protegê-lo. A idealização na melancolia tem, portanto, uma qualidade diferente da idealização mais arcaica, esquizoparanóide. A idealização maníaca serve não somente à luta contra os perseguidores, mas serve ao propósito de negar a realidade dos danos causados ao objeto amado e ter que defrontar-se com a culpa. Ou seja, a *perda do objeto* é uma situação própria da posição depressiva e o melancólico não consegue ultrapassá-la, estabelecendo uma relação segura com ele.

Isso me remete ao que Freud (1915/ 1996) diz, em *Os instintos e suas vicissitudes*, a respeito do amor. Ele diz que a palavra amor, bem como a palavra ódio, devem ser reservadas para designar a relação do ego total com os objetos, não sendo aplicáveis às relações pautadas

em pulsões parciais. Freud está dizendo que o amor e o ódio são características de pulsões integradas, não cabendo designar assim as pulsões parciais, sejam libidinais ou destrutivas. Relembro também a conceituação de Abraham (1924/ 1970) de que o amor se desenvolve a partir de uma superação relativa do narcisismo e da ambivalência.

O melancólico parece ficar no meio termo entre a descrição de Freud e Abraham, pois o que lançou o sujeito melancólico num intenso conflito de ambivalência, que ele precisa negar, é precisamente o amor, acompanhado da identificação com o objeto de amor. Ele chegou num estágio de integração em que é possível haver uma relação de um Eu total com objetos (também totais, posso acrescentar), mas a não superação do narcisismo e da ambivalência impede que ele possa gozar de uma relação plena de amor com esses objetos, pois ao lado do amor está uma intensa agressividade. Para defender-se da culpa e, ao mesmo tempo, proteger esse objeto de amor, o melancólico precisa recorrentemente recorrer a defesas maníacas.

As relações objetais do melancólico são então estabelecidas tendo-se sempre à frente o horizonte de sua própria destrutividade mortífera e a necessidade de impedir sua fatal irrupção. Estou aqui me referindo a um sujeito que alcançou uma relação com um objeto bom e total, mas que não somente é incapaz de manter uma boa relação com ele, como essa relação é permeada pela iminência constante de destruição. Como pode permitir-se a vinculação com outros objetos totais, visto que sua relação com o objeto-protótipo primordial das relações de objeto total, núcleo da harmonia de seu mundo interno encontra-se nessas condições? Cada nova relação objetal total representa a possibilidade de irrupção do impulso destrutivo, a emergência da culpa e a necessidade de realizar uma reparação que o melancólico é incapaz de fazer.

O modo narcísico de relacionamento objetal aparece então como uma possibilidade de defender-se dessa destrutividade. Se o sujeito não pode voltar-se para o objeto bom interno nos momentos de frustração, volta-se então a identificação amplas com objetos externos, de ânsia de retornar àquele estado narcísico dual pré-depressivo, em que não eram tão prementes as vicissitudes da ambivalência.

Tanto no luto normal como no surto de melancolia o sujeito entra numa identificação total com o objeto após a perda, como maneira de negar a perda. Como observa Steiner (1994), o enlutado procura “apossar-se do objeto e retê-lo e um dos modos pelos quais o faz . . . é através da identificação com o objeto” (p.68). No luto normal, contudo, essa identificação gradualmente regride de uma identificação total para uma identificação parcial, até que o

sujeito, agora não totalmente identificado com o objeto, pode deixar que o objeto se vá. Na melancolia, por outro lado, em função da constituição narcísica do sujeito, ele funciona numa dinâmica de tudo ou nada. Assim, ou o sujeito mantém a identificação ampla com o objeto ou ele se desvincula completamente dele. Isto é, ou o objeto é o ideal, no qual se investe narcisicamente ou ele é um dejetivo, desprovido de valor, que pode ser lançado fora. Aceitar o meio-termo é aceitar o fato da ambivalência. Isso o melancólico não pode tolerar. Aqui se encontram as duas possibilidades de destino para o surto melancólico, pois ou o sujeito morre com o objeto ou ele corta quaisquer laços com ele.

Creio que nesse ponto é possível aclarar uma afirmação de Freud sobre o trabalho do luto. Ele diz que o desapego do sujeito ao objeto perdido é impulsionado “pela soma das satisfações narcísicas em estar vivo” (Freud, 1917/ 1996, p.139). O narcisismo está, pois, nesse caso, vinculado ao fato de estar vivo, existindo como um sujeito inteiro. Numa leitura kleiniana, poderíamos dizer que essa existência só é possível pela constituição do sujeito a partir da internalização eficaz do bom objeto primário. A relação do sujeito com o objeto bom internalizado, núcleo de seu ego, permite que ele possa existir como um sujeito inteiro, tolerando a separação nas perdas posteriores.

No melancólico o fracasso dessa internalização faz com que sua existência precise ser sempre validada pela existência de um duplo, isto é, de um outro a partir do qual ele possa, de forma especular, existir. “Estar vivo”, para o melancólico é, pois, estar identificado narcisicamente com o outro, é perder-se no outro ou o outro perder-se nele. O que está em jogo é a problemática da indiferenciação. Por esse motivo o melancólico só pode desprender-se do objeto, realizando a destacabilidade (Rosenberg), não pela “pela soma das satisfações narcísicas em estar vivo”, mas sim pela expressão do ódio. Assim, para que o trabalho de melancolia se efetue, ao contrário do trabalho do luto, o sujeito deve prescindir do objeto introjetado. Ele não pode, como no luto normal, introjetar o objeto perdido, enriquecendo o mundo interno e então voltar-se às relações alteritárias.

2.2. A reparação maníaca melancólica

Steiner (1994) propõe dividir a posição depressiva em duas fases. A primeira seria a fase de medo da perda do objeto e a segunda a fase de reconhecimento da perda, isto é, a verdadeira vivência da experiência da perda. Essas duas fases são atualizadas nas perdas posteriores, correspondendo às fases do trabalho de luto. Na fase inicial o sujeito tenta negar a

realidade da perda por meio de uma maciça identificação projetiva, esvanecendo a separação entre sujeito e objeto e abandonando todo o tipo de interesse que não tenha relação com o objeto perdido. O sujeito empreende um controle do objeto a fim de negar a dolorosa realidade de sua própria incapacidade para proteger o objeto amado.

Quando o sujeito ultrapassa essa fase, podendo enfrentar a realidade, a desolação de seu mundo interno, isto é, podendo viver a experiência da perda, permitindo que o objeto morra, “a identificação projetiva é revertida e partes do self antes atribuídos ao objeto são revertidos ao ego” (op.cit., p.68). Steiner destaca que, de certa forma, essa ideia já está presente em Luto e melancolia quando Freud (1917/ 1996) se refere ao confronto com o veredito da realidade de que o objeto não existe mais, veredito esse que leva a um gradual desligamento da libido desse objeto e o reinvestimento em outros. Esse é um processo que leva ao enriquecimento do ego.

A divisão proposta por Steiner nos traz uma maior clareza na compreensão dos processos subjacentes à dinâmica da constituição psíquica melancólica. Como vimos, Klein (1963/ 1991) descreve que o melancólico deu alguns passos em direção à integração de si e do objeto, alcançando a posição depressiva. Contudo, a principal problemática da dinâmica melancólica é a impossibilidade de reparar o objeto amado e estabelecer de fato uma relação de amor com ele. Em função disso o melancólico parece não ter conseguido ultrapassar a primeira fase da posição depressiva, a saber, a fase de medo e negação da perda, ficando enredado na utilização de mecanismos defensivos próprios daquela fase.

A partir de algumas considerações de Jean Petot, poderíamos expandir ainda mais a divisão proposta por Steiner e pensar, esquematicamente, em três momentos do desenvolvimento do psiquismo em função de mecanismos de reparação utilizados no advento da perda objetal. A partir da definição que a própria Klein (1952b/ 1991) confere ao termo posição, isto é, um conjunto de ansiedades e defesas, Petot (2002) realiza uma interessante leitura do conceito kleiniano de posição depressiva.

Nos artigos de 1935 e 1940 Klein utilizava o termo posição para se referir a uma posição maníaca, uma posição obsessiva e uma posição paranóide, além da posição depressiva. Posteriormente ela restringe o termo às posições depressiva e paranóide (que depois será nomeada de posição esquizoparanóide, cf. Klein, 1946/ 1991). Esta restrição se deve ao fato de que as supostas posições maníaca e obsessiva não teriam conteúdo ansiógeno próprio. Tal conteúdo seria pertinente à posição depressiva, ao passo que os modos maníacos

e obsessivos de relacionamento objetal seriam apenas modalidades de defesa contra as ansiedades suscitadas pelo advento da posição depressiva.

A partir destas conceituações da própria Klein, Petot (2002) diz que a configuração psíquica que Klein descreve como posição depressiva na verdade é uma posição maníaco-depressiva, embora Klein nunca tenha efetivamente utilizado esta terminologia. Petot argumenta que não há na posição depressiva defesas propriamente depressivas e que as reparações que se dão nesta posição são maníacas e obsessivas. Quando o bebê se torna capaz de prescindir dos modos de reparação maníaca e obsessiva significa que a posição depressiva infantil foi superada. Ele diz assim:

Na verdade, os textos kleinianos de 1935 a 1945 descrevem um estágio maníaco-depressivo caracterizado pela oscilação do ego entre dois pólos: um marcado pelos afetos depressivos e pela nostalgia, em que a ansiedade é esmagadora (ou seja, sem mecanismos de defesa), e o outro pela reação ativa (clivagem, recusa, idealização, domínio e reparação imaginários) mas, inicialmente, puramente maníaca (ou seja, puramente mental, para não dizer alucinatória) antes de tornar-se obsessiva. As idas e vindas entre estes dois pólos são um fator de progresso já que o desenvolvimento perceptivo, motor e cognitivo permite à criança multiplicar as atividades que simbolizam a reparação do objeto, de início apenas alucinada, e em seguida traduzida nas condutas que são, num primeiro momento, puramente lúdicas e simbólicas (no sentido do “fazer de conta”) antes de se transformarem em autênticas práxis (p.24).

O autor diz ainda que “A reparação autenticamente depressiva é de fato um mecanismo pós-depressivo” (Petot, 2002, p.24, *itálicos do autor*), já que esse tipo de reparação é uma conquista da superação da posição depressiva infantil. A conquista deste mecanismo pós-depressivo se dá pela utilização prévia de mecanismos maníacos e, mais tarde, obsessivos:

É ao longo da posição maníaca que o ego vai poder atuar, graças a seu ilusório sentimento de onipotência, no manejo da reparação que será por muito tempo maníaca, mais tarde obsessiva, antes de ser simplesmente reparadora, sem nenhuma qualificação. Enquanto não adota a posição maníaca, caracterizada pela ilusão, o ego não pode ter suficiente confiança nas suas capacidades construtivas para ser capaz de manter um verdadeiro esforço de restauração (op.cit., p.22).

Se retomarmos aqui a conceituação de Steiner, poderíamos pensar que a primeira fase da posição depressiva e, posteriormente, do trabalho de luto, é uma fase predominantemente maníaca. Essa fase, que se pauta na negação e controle onipotente, proporciona um fortalecimento egóico e permite que o bebê, mais tarde, possa empreender reparações obsessivas e, por fim, na superação da posição depressiva, reparações propriamente

depressivas (ou pós-depressivas, como Petot intitula). No melancólico parece não ter havido a ultrapassagem da primeira fase e, conseqüentemente, a possibilidade de utilização de reparações obsessivas e, muito menos, reparações pós-depressivas.

A reparação obsessiva é uma evolução em relação às defesas maníacas, pois naquela há um enfrentamento da realidade psíquica, que inclui os danos causados ao objeto, levando a uma tentativa obsessiva de reparar:

. . . os mecanismos obsessivos são marcados por uma atitude conscienciosa, atenta ao detalhe, utilizando um método metódico que se concentra nas pequenas coisas. A defesa maníaca conduz à atitude inversa: desprezo pelos detalhes e pelas pequenas coisas, desenvoltura, negligência, satisfação fácil (Petot, 2002, p.23).

As defesas maníacas, sendo as principais defesas contra os afetos depressivos no início da posição depressiva infantil, são também, me parece, as principais defesas utilizadas pelo melancólico no advento da perda objetal. Ou seja, em função da constituição psíquica melancólica, que não permite um enfrentamento da realidade da perda, principalmente um enfrentamento da problemática da ambivalência, a reparação melancólica é, por excelência uma reparação maníaca.

Destaco que, na perspectiva kleiniana, o conceito de reparação está diretamente implicado no trabalho de luto. Realizar o luto é introjetar o objeto e repará-lo, ao mesmo tempo em que é aceitar a impossibilidade de uma reparação total, o que implica aceitar a morte do objeto na realidade objetiva.

Importante salientar que a reparação maníaca, embora não seja um tipo bem-sucedido de reparação é, ainda assim, uma tentativa de reparação. Ela “é o negativo da aniquilação paranóide do objeto, que também se realiza no elemento imaginário da onipotência” (Petot, 2002, p.22). A reparação maníaca é, pois, própria da melancolia, em que, como diz Klein (1963/ 1991), o sujeito alcançou uma integração tal a vivenciar uma relação com o objeto como um todo e experienciar culpa pela destruição, mas não é capaz de reparar o dano causado.

Um dos componentes presentes na modalidade maníaca de reparação é o Triunfo. Nas palavras de Petot (2002), “o triunfo representa de fato a face, voltada para o objeto, da ilusão de onipotência que infiltra a atitude de reparação da posição maníaca” (p.20). Embora o elemento de triunfo seja normal nos períodos iniciais do luto, se ele não é sobrepujado pela reparação real, esta fica comprometida, de maneira que a culpa não é aliviada. O sujeito

precisará então reforçar ainda mais as defesas maníacas, o que leva à instauração de um círculo maligno, em que a intensificação da culpa convoca à intensificação da violência das defesas. Para manter a relação com o objeto amado é preciso então negar a realidade psíquica:

O que, na minha opinião é uma característica específica da mania é a utilização do sentimento de onipotência com o propósito de controlar e dominar os objetos. Isso é necessário por dois motivos: (a) para se negar o pavor que se tem deles e (b) para que o mecanismo (adquirido na posição anterior - a depressiva) de fazer reparação ao objeto seja levado a cabo. Ao dominar seus objetos, o maníaco imagina que conseguirá impedi-los não só de ferirem a si mesmo, mas também de serem um perigo uns para os outros (Klein, 1935/1996, p.319, *itálicos da autora*).

Klein (1940/ 1996) diz que “quando surge a posição depressiva, o ego é obrigado a desenvolver (além das defesas anteriores [defesas esquizoparanóides]) métodos de defesa que se voltam essencialmente contra o anseio pelo objeto amado” (p.391), anseio definido por ela como “sentimentos de pesar e preocupação pelos objetos amados, o medo de perdê-los e o desejo de recuperá-los” (p.391). Esse anseio parece tomar maior forma na posição depressiva, porque o reconhecimento do objeto inteiro passa a ser mais firme, enquanto na posição esquizoparanóide haviam apenas percepções fugidias dessa totalidade do objeto e reconhecimento das próprias pulsões antagônicas. Nesse momento é que a perda passa a ter mais firmemente o caráter de uma possibilidade iminente.

Ela continua, dizendo que, nessa fase, as defesas predominantemente maníacas, “são fundamentais para toda organização do ego” e que as ansiedades depressivas “levam o ego a criar fantasias onipotentes e violentas, em parte com o propósito de controlar os objetos ‘maus’ e perigosos, e em parte para salvar e restaurar os objetos ‘amados’ ” (op.cit. p.391).

Depreende-se disso que as defesas maníacas são necessárias, nos primórdios da vida, para a constituição egóica. São métodos primitivos necessários para que o ego possa se constituir-se como instância forte, firme e integrada. Essas defesas se voltam contra o anseio pelo objeto amado, isto é, contra a culpa, o pesar e o medo de perder. São sentimentos que não podem ainda serem tolerados pelo frágil ego. Contudo, à medida que a posição depressiva é elaborada, a tendência do desenvolvimento normal é que essas defesas diminuam e que o sujeito possa entrar gradualmente em contato com as angústias depressivas, reconhecendo os danos e utilizando mecanismos reais de reparação. Ou seja, ele pode tolerar o anseio pelo objeto amado.

A instauração do círculo mau de reparações maníacas exige, a cada perda, uma

intensificação das defesas em função da intensificação da raiva-sadismo. O sujeito precisa então sobrepor-se cada vez mais ao objeto, triunfar sobre ele, a idealização sendo uma outra face do triunfo: a exaltação maníaca está associada “à sensação de trazer o objeto amado perfeito (idealizado) dentro de si” (op. cit., p.398). Freud (1921/ 1996) também já observara que subjaz à mania uma confluência do ego e do ideal.

Ora, sendo impossível, por meio da forma maníaca de reparação, reparar realmente o objeto amado e reconstruir o mundo interno, em função da crescente intensificação da raiva-sadismo ou, como diz Klein (1935/ 1996), do crescente “ódio perigoso e incontrolável” (p.318), e estando o melancólico impossibilitado de efetuar um real trabalho de reparação, isto é, uma reparação pós-depressiva, o círculo mau da reparação maníaca chega, em função das sucessivas perdas, ao paroxismo.

Klein (1940/ 1996) diz que

A onipotência, a negação e a idealização, intimamente ligadas à ambivalência, permitem que o ego primitivo se levante até certo ponto contra seus perseguidores internos e contra uma dependência submissa e perigosa em relação aos objetos amados, o que traz novos avanços em seu desenvolvimento (p.392, meus *itálicos*).

Sublinhei dois pontos que considero bastante importantes nessa citação. Primeiro Klein diz que esses mecanismos auxiliarão o ego “até certo ponto” em seu enfrentamento. Isso significa dizer que, embora esses mecanismos sejam largamente utilizados na infância primitiva e seu uso seja normal e necessário nesse período, eles devem ser progressivamente abandonados. Em certo momento, depois desse “certo ponto”, o ego precisará lidar de forma mais realista com a realidade que se apresenta. No desenvolvimento sadio o ego passará a se valer de reais reparações.

A possibilidade de realizar essa passagem das defesas maníacas para atividades reparadoras reais se deve, em grande medida, às condições do ambiente. As repetições de experiências gratificantes de contato íntimo e feliz com as pessoas em seu derredor são essenciais para o abrandamento da ansiedade paranóide, de maneira a aumentar a crença do bebê em seu potencial de bondade e reparação. É isso que está implícito na segunda parte sublinhada da citação. Esses avanços no desenvolvimento do ego acontecem em função da correlação entre os fatores ambientais e as defesas psíquicas temporárias, pois a cada vez que a reparação maníaca, que se perfaz no elemento da onipotência, for respaldada pelo mundo externo, adquirindo forma na realidade objetiva, mais o bebê poderá crer em seu potencial

real de reparação, prescindindo gradativamente da violência das defesas maníacas.

Penso que isso se relaciona, em certo grau, com o conceito winnicottiano de mãe suficientemente boa (Winnicott, 1951/ 2000), isto é, a mãe que ao se identificar com as necessidades do bebê, oferece o objeto ansiado no momento em que o bebê, em sua ilusão de onipotência, o está criando, sustentando assim a ilusão e fortalecendo o frágil ego da criança. Quando a mãe, sendo suficientemente boa, permite que essa apreensão do mundo seja uma descoberta do próprio sujeito e não uma imposição vinda do exterior, isto é, quando é permitido a ele “adaptar-se por si mesmo ao objeto (seio, mamadeira, leite, etc.) ” (Winnicott, 1962/ 1983, p.58), ele pode ser dotado de um ego integrado e forte, capaz de lidar com as frustrações da vida. Assim, ele poderá realizar uma apreensão saudável da realidade, desenvolvendo a capacidade de fazer uso dela em suas reparações, isto é, realizar reparações que não partam de uma negação da realidade objetiva e da realidade psíquica.

Klein (1940/ 1996) diz que “para o bebê, todos os prazeres que sente junto a mãe servem como prova de que o objeto de amor interno e externo não está ferido, nem se transformou numa pessoa vingativa” (p.389). Portanto, as experiências de gratificação diminuem o medo de retaliação ao mesmo tempo em que apontam para a integridade do objeto interno. Quanto menos experiências de satisfação, mais o objeto interno será sentido como não inteiro, ferido, até o ponto em que poderá ser sentido como destruído, morto, tendo se transformado em um objeto mau, vingativo. Na melancolia parece que a falha na continuidade das experiências de satisfação apresenta-se de forma mais manifesta precisamente no auge da posição depressiva, a saber, quando a confluência das angústias paranóides e depressivas atingem altos níveis, isto é, quando o sujeito está vivenciando o luto pelo objeto ideal e os processos de integração tornam-se mais sólidos.

Talvez precisamente nesse momento, em que a presença do objeto materno amainaria as angústias paranóides, permitindo que o sujeito suporte a ambivalência (e suportar a ambivalência é também suportar a pulsão de morte disruptiva e fragmentadora), esse objeto falhe em empreender o holding (Winnicott, 1952/ 2000).

Se o ambiente não propiciar as condições para que a culpa seja suavizada o bebê não poderá vivenciar a culpa e o pesar da posição depressiva sem ser acachapado pelo anseio. Desse modo, ele ficará enredado na utilização das defesas maníacas, não podendo realizar a passagem para uma relação realista com o objeto.

A compreensão desse processo pode tornar-se mais claro se nos remetermos ao

texto kleiniano de 1940. Comentando o processo de luto de uma paciente, a Sra. A, Klein diz assim:

Quando ocorreu a perda, a posição maníaca foi reforçada, e a negação em particular passou a agir com muita força. A Sra. A rejeitou inconscientemente o fato de que seu filho havia morrido. Quando não conseguiu mais manter essa negação com tanta intensidade - mas ainda não se via capaz de enfrentar a dor e o sofrimento - o triunfo, um dos elementos da posição maníaca, foi reforçado outra vez (p. 400).

Klein está falando aqui ao mesmo tempo de um processo dialético, já que o triunfo aparece num determinado ponto do processo de luto e retorna subsequentemente, e de uma gradação de defesas contra a aceitação da realidade, já que o triunfo toma lugar quando não é mais possível manter a negação com tanta intensidade. Nessa impossibilidade o sujeito então triunfa sobre os objetos maus e também sobre os objetos amados. Klein (op.cit.) observa que apesar de o triunfo ser um componente presente também no desenvolvimento do trabalho do luto normal, um dos riscos implicados em sua utilização é que ele acabe se estendendo aos bons objetos, de maneira que os maus e os bons confundam-se na mente do sujeito e que ele acabe triunfando sobre os bons, o que suscitará ainda mais culpa e medo de retaliação. Isso parece ser o que se dá na vivência do luto melancólico, em função do intenso sadismo. Logo, ao invés de o triunfo ser, como no luto normal, uma fase no andamento do trabalho de luto, sendo superado por reais trabalhos de reparação, na medida em que o sujeito se torna gradualmente capaz de enfrentar a realidade psíquica, no melancólico o desfecho do triunfo se dá ou pela destruição onipotente do objeto, após a destacabilidade efetuada pelo trabalho de melancolia, ou por uma intensificação da idealização que pode culminar no ato suicida.

Capítulo III - Desamparo, melancolia e suicídio

Imagino-me, em certos momentos, uma princesinha, sobre um terraço, sentada num tapete. Em volta... tanta coisa! Bichos, flores, bonecos... brinquedos. Às vezes a princesinha aborrece-se de brincar e fica, horas e horas, esquecida, a cismar num outro mundo onde houvesse brinquedos maiores, mais belos e mais sólidos. (Espanca, 1982, p.53).

Para iniciar este capítulo evoco uma breve citação do livro *Os destinos da angústia na psicanálise freudiana*, trabalho de Zeferino Rocha (2000) que me auxiliará na discussão desenvolvida nos tópicos subsequentes:

Intimamente articulada com a força da pulsão de morte, a experiência clínica da melancolia, do masoquismo e da reação terapêutica negativa pôs em evidência *o estado de total desamparo do ser humano - Hilflosigkeit*, que (...) teve um papel importante na reformulação do estatuto metapsicológico da angústia. (p.101, *itálicos do autor*)

Essas breves e ricas linhas servir-me-ão de ponto de partida para a elaboração de minha discussão a respeito da relação entre melancolia, angústia e desamparo. Dado o objetivo e escopo desse trabalho, não adentrarei em pormenores das outras categorias citadas por Rocha, a saber, o masoquismo e a reação terapêutica negativa.

Tomo inicialmente como ponto de partida a afirmação de Rocha (2000), do trecho citado acima, em que ele sustenta que “*o estado de total desamparo do ser humano . . .* teve um papel importante na reformulação do estatuto metapsicológico da angústia” (p.101). Depreende-se, pois, que há uma íntima relação entre os conceitos de desamparo e de angústia. Na citação supracitada, Rocha (2000) está se referindo principalmente ao texto freudiano de 1926, *Inibições, sintomas e angústia*, em que Freud empreende uma reformulação em sua teoria da angústia, apresentando a ideia de uma angústia originária. É precisamente no cerne dessa angústia originária que se encontra o estado de desamparo primordial e esse será o ponto nodal da discussão subsequente.

A referência à prematuridade e ao desamparo primordial humano é antiga na obra de

Freud. Já no *Projeto para uma psicologia científica* (Freud, 1895/1996), no tópico intitulado *Experiência de satisfação*, ele enfatiza o fato de que o ser humano é, inicialmente, incapaz de alcançar de forma autônoma a satisfação e livrar-se dos estímulos que urgem a partir de dentro. A eliminação desses estímulos e a consequente satisfação só pode se dar por meio da intervenção de um terceiro que empreenderá o que Freud (op.cit.) intitula *ação específica*. No tópico seguinte tecerei considerações a respeito da relação entre o desamparo, a melancolia e a necessidade de existência desse terceiro que satisfaz as necessidades do pequeno infante. Se esse terceiro não surge para aplacar a angústia do infante o resultado é o desespero, como diz Rocha (1999) em outro texto:

Difícil imaginar uma forma de solidão maior e mais dolorosa do que aquela do desamparado. Nela o ser humano encontra-se inteiramente só. O desamparado sente-se tão só, como o náufrago perdido na imensidão do mar. A metáfora é uma tentativa de mostrar que a essência do desamparo é a solidão e o sentimento de impotência, constituídos pela impossibilidade do sujeito de encontrar sozinho uma saída para a situação em que se encontra. Mas ela não termina aí, porque, ao mesmo tempo e normalmente, o desamparo abre para a alteridade. Ele é um grito desesperado de ajuda lançado na direção do outro. Quando o grito fica sem resposta, o desamparo torna-se desespero (p.342).

É o desespero que, como veremos, subjaz à experiência melancólica.

3.1. Frustração, angústia e melancolia: Da perda ao desamparo

Na 25ª conferência das *Conferências introdutórias sobre psicanálise*, ao pensar sobre a angústia infantil, particularmente a angústia que a criança apresenta diante da presença de um desconhecido, Freud (1916/ 1996) pontua que o que estaria na gênese do surgimento da angústia da criança diante do desconhecido não seria a presença deste desconhecido e sim a ausência de seu objeto amado primário, a saber, a mãe. Ao não encontrar o rosto da mãe, em quem estaria pronta para investir sua libido, a criança se angustia. De onde adviria essa angústia? Freud (op.cit.) responde: a libido que não é investida no objeto pelo qual se ansiava não é investido em objeto algum e, assim, ficando em estado de suspensão, transforma-se em angústia.

A frustração se dá, portanto, no terreno da libido, isto é, de um anseio libidinal não satisfeito:

Uma criança tem medo de um rosto estranho porque está habituada à vista de uma figura

familiar e amada - basicamente sua mãe. É seu desapontamento e seu anelo pela mãe que se transformam em ansiedade - sua libido, de fato, que se tornou inaplicável, não podendo, assim, ser mantida em estado de suspensão, sendo descarregada sob forma de ansiedade (Freud, 1916/ 1996, p.407).

Embora Freud esteja trabalhando aqui com a noção de uma transformação direta da libido inaplicada em angústia, é importante perceber a relação que ele estabelece entre o surgimento da angústia e a ausência do objeto que satisfaz as necessidades do bebê. A ausência desse objeto, isto é, a separação entre ele e o bebê é o “fator determinante do primeiro estado de ansiedade, durante o ato do nascimento” (op.cit., p.407).

A esse respeito, Rocha (2000) diz:

Freud, então, interroga se isso [a propensão maior das crianças para a angústia] não poderia levar-nos a pensar que o fundamento último da neurose e da angústia encontra-se antes no desamparo da criança do que nas vicissitudes da libido (Rocha, p.91).

Encontra-se presente na citação freudiana tanto o fator de transformação da libido em angústia quanto o problema do desamparo²⁸, problemática que será desenvolvida por Freud em 1926 no texto *Inibições, Sintomas e angústia*. Se a mãe é, para o bebê, o único objeto no qual a libido pode ser investida, é precisamente porque a experiência do bebê o levou a percepção de que é esse objeto que empreende a satisfação de suas necessidades levando ao amainamento das desagradáveis excitações. É isso que está na base também das conceituações kleinianas, a saber, a situação de desamparo primordial do infante e a necessidade especializada de cuidados: “Se tentarmos visualizar de forma concreta a ansiedade primária - medo do aniquilamento - devemos nos lembrar do desamparo do bebê frente aos perigos internos e externos” (Klein, 1948/ 1991, p. 52).

Freud (1916/ 1996) sustenta que há uma maior propensão para a neurose naquelas crianças que demoraram a encontrar, segundo suas palavras, uma “educação para a ansiedade²⁹” (p.408). Essa educação significa uma quota de frustração adequada para que a

²⁸ Laplanche (1993) pontua que a 25ª conferência das *Conferências introdutórias sobre Psicanálise*, embora ainda enfatize a dimensão econômica da angústia, contém um prenúncio de grande parte do que seria desenvolvido no texto de 1926, *Inibições, Sintomas e Angústia*, principalmente no que se refere à importância que Freud atribui, nesse texto, à noção de perigo e à noção de ego. Além disso, é interessante perceber que Freud lança um olhar para o fenômeno do nascimento como vivência primária da angústia, ideia que será desenvolvida minuciosamente no texto de 1926.

²⁹ Uma proposição semelhante é encontrada em *Formulações sobre os dois princípios do funcionamento mental* (Freud, 1911/ 1996): “Parte essencial da disposição psíquica à neurose reside assim na demora em

criança possa tolerar, por algum tempo, manter a libido em suspenso, sem aplicação em um objeto. Essas crianças mais propensas para a neurose teriam sido demasiadamente satisfeitas em suas exigências libidinais.

Ora, se a satisfação demasiada pode ser prejudicial para a criança, a frustração excessiva também o é. Trata-se, pois, de um problema quantitativo em que há um ideal equilíbrio de forças, pois se a ausência de frustrações na infância pode ser um empecilho para que o sujeito tolere a suspensão da libido em experiências de frustração posteriores, o excesso de frustrações ou, olhando por outro ângulo, a escassez de satisfações libidinais, é ainda mais danosa para o sujeito, pois influirá profundamente na constituição de seu mundo interno e na internalização eficaz do bom objeto primário. É o que se observa no psiquismo do melancólico. Como diz Chasseguet-Smirgel (1992), nessa dinâmica de satisfações a mãe tem um papel efetivamente

. . . muito delicado. Ele arrisca oscilar entre o demais e o muito pouco, as satisfações narcísicas e pulsionais, quando elas estão de acordo com o Ego aumentando a estima de si . . . diminuem o afastamento entre o Ego e o Ideal, subtraindo ao Ideal do Ego uma parte de sua megalomania. . . enquanto que frustrações muito grandes lhe confeririam um caráter arcaico e uma propensão à regressão (p.33).

Abraham (1911/ 1970) diz que a depressão se origina quando o sujeito tem que “abandonar o seu objetivo sexual sem haver obtido satisfação” (p.33). Essa proposição é ampliada por Abraham no texto de 1924, quando ele insere os seguintes fatores entre aqueles presentes na etiologia da melancolia: feridas ao narcisismo infantil ocasionadas por desapontamentos amorosos e o primeiro desses desapontamentos ocorrendo antes da superação do complexo de Édipo, isto é, quando a criança está dando um importante passo em direção ao amor objetual. O abandono do objetivo sexual refere-se, então, de uma maneira mais ampla, a repetidas frustrações sofridas pela criança em sua exigência de amor. Isso constrói no psiquismo do sujeito a situação de abandono que poderá ser reativada na perda posterior, levando ao surto melancólico. Esse é um dos fatores que impedem que o melancólico possa tolerar a suspensão da libido, pois se de um lado, como Freud (1916/ 1996) pontua, a ausência de frustrações opõe-se à sadia “educação para a ansiedade”, frustrações intensas não seguidas de satisfação são ainda mais danosas para essa educação. Desenvolvo adiante essa ideia.

ensinar os instintos sexuais a considerar a realidade e, como corolário, nas condições que tornam possível esta demora” (p.242).

Friso que estou pensando essa afirmativa de Abraham sobre a ausência da satisfação sexual não enquanto impossibilidade de satisfação da genitalidade e sim enquanto pulsão sexual insatisfeita em função da separação ou da perda do objeto de investimento libidinal³⁰. Ou seja, volto ao problema da suspensão da libido, suspensão essa que, no melancólico, pode implicar em um surto de melancolia.

Klein (1957/ 1991) pontua que a frustração não excessiva colabora para o satisfatório desenvolvimento do sentido de realidade e, ademais, uma certa dose de frustração seguida de satisfação oferece ao bebê a sensação de ser capaz de lidar com a angústia. É importante frisar dois pontos dessas afirmações de Klein: a frustração não deve ser excessiva e a ela deve seguir-se a satisfação. Parece-me que nesse entremeio se situa a problemática da melancolia, estando entre suas bases etiológicas sucessivas frustrações que se impõe em demasia e sem o alento da satisfação posterior. É o problema dos desapontamentos amorosos aos quais Abraham (1924/ 1970) se refere.

Por conseguinte, o melancólico não obteve a “educação para a ansiedade” não por uma escassez de frustrações, mas, ao contrário, por um excesso de frustrações com seu objeto primário que inscreveram no sujeito as marcas de um trauma o qual corre-se o risco de ver repetido a cada nova experiência de perda, privação ou separação.

A esse respeito penso que cabe remeter-me aqui à concepção winnicottiana de *dependência absoluta*. Winnicott (1952/ 2000) enfatiza a necessidade de que a adaptação da mãe ao bebê no início da vida seja total, sendo a experiência de desilusão instaurada gradualmente. Ou seja, mesmo a “educação para a ansiedade” (Freud, 1916/ 1996), embora seja de fundamental importância, não deve começar a ser instaurada no início da vida e sim a partir de um certo momento, quando a *preocupação materna primária*³¹ (Winnicott, 1956/

³⁰ O próprio Abraham (1924/ 1970) salienta o sentido mais amplo do termo *desapontamento amoroso*: “Nem é preciso dizer que não emprego a expressão ‘desapontamento amoroso’ apenas no sentido comum de um caso sentimental infeliz. Os acontecimentos que culminam pela perda de objeto da pessoa são frequentemente muito mais obscuros. Somente uma análise minuciosa pode descobrir as ligações causais entre o fato e a doença; Tal análise invariavelmente demonstra que esse acontecimento teve um efeito patogênico porque o paciente pôde encará-lo, em seu inconsciente, como uma repetição de uma experiência traumática infantil original e tratá-lo como tal” (p.117).

³¹ Winnicott postula que a *preocupação materna primária* é um estado de “adaptação sensível e delicada às necessidades do bebê já nos primeiros momentos” (p.401). E diz ainda: “Gradualmente esse estado passa a ser o de uma sensibilidade exacerbada durante e principalmente ao final da gravidez. Sua duração é de algumas semanas após o nascimento do bebê. Dificilmente as mães o recordam depois que o ultrapassam. . . . Não acredito que seja possível compreender o funcionamento da mãe no início mesmo da vida do bebê sem perceber que ela deve alcançar esse estado, quase uma doença, e recuperar-se dele. (Introduzo aqui a palavra

2000), se tudo corre bem, começa naturalmente a ceder. Considero bastante rica e útil para a discussão que desenvolvo a relação que Winnicott (1971/ 1975) estabelece entre a dependência ambiental e a ilusão de onipotência na criança. O narcisismo primário seria esse momento em que a sustentação ambiental favorece a emergência da criatividade, pautada na ilusão onipotente de que é o bebê que cria o mundo³². Isso, em certa medida, já está contido em Klein (1940/ 1996), que já havia destacado a importância, para a integração e fortificação egóica, bem como da firme internalização do bom objeto, da manutenção de um período de onipotência subjacente às defesas maníacas.

Para o sujeito que internalizou firmemente e seguramente o bom objeto primário, identificando-se com ele, é possível manter a libido temporariamente em suspenso, gozando a segurança de seu bom objeto e da harmonia de seu mundo interno. Mesmo no caso de perda definitiva do objeto de amor, o que, como vimos, culmina na desarmonização do mundo interno. O sujeito pode ultrapassar esse caos temporário por meio dos mesmos mecanismos pelos quais elaborou a posição depressiva infantil. Para o melancólico, por outro lado, isso não é possível, pois abandonar o objetivo sexual e o objeto de investimento é cair na solidão aterradora de suas pulsões disruptivas. O objeto bom primordial não está lá em seu mundo interno para apaziguar a angústia e a culpa diante da destrutividade. Dessa forma, para o melancólico, manter a libido em suspenso significa reativar os desapontamentos primários com o objeto primordial, ficando a mercê do abandono. Ademais, a ausência do objeto de amor, que acarreta a suspensão da libido, traz à tona toda destrutividade própria da constituição melancólica e que se faz premente na experiência de frustração.

Freud (1926/ 1996) já se referiu ao fato de que um longo tempo é transcorrido até que o bebê aprenda que as ausências maternas são temporárias e possa tolerar a angústia advinda dessa ausência. Klein (1935/ 1996) observa que essa angústia é primariamente uma angústia

‘doença’ porque a mulher deve ter saúde suficiente para desenvolver esse estado quanto para recuperar-se dele à medida que o bebê a libera. . . ” (p.401).

³²A interpretação dada por Winnicott (1954/ 2000) para o Narcisismo primário é de que esse estado corresponderia à fase de absoluta dependência do bebê em relação ao ambiente: “No narcisismo primário o ambiente sustenta o indivíduo, e o indivíduo ao mesmo tempo nada sabe sobre ambiente algum - e é uno com ele” (p.338). Não compartilho completamente dessa visão de Winnicott, que postula a possibilidade de existência (desde que o ambiente favoreça) de um período de total falta de percepção de objeto. Sua perspectiva presume que o bebê estaria preparado para uma certa quantidade de excitações, das quais somente o excesso o faria sair do estado de unidade com o ambiente (Winnicott, 1950/ 2000). Compartilho da perspectiva de Klein, que argumenta que, sem a percepção primitiva de objetos, as pulsões e fantasias iniciais da criança estariam supostamente operando à vácuo (Klein, 1952a/ 1991). Não obstante, faço uso das ideias de Winnicott apenas no tocante às descrições que ele faz do papel da mãe/ambiente na relação com o bebê e não do que se dá, no bebê, em resposta à ação da mãe.

persecutória, pois os maiores temores do bebê, quando da ausência da mãe, é de ser atacado por maus objetos ou mesmo de que a mãe retorne como uma mãe má. Grosso modo, portanto, a angústia do bebê advém do fato de ser colocado à mercê de suas próprias pulsões.

No melancólico as demasiadas experiências de frustração com seu objeto primário impedem que ele possa tolerar desapontamentos futuros, na medida em que esses desapontamentos apontam para as experiências de ausência materna e todo o terror suscitado por essa ausência. Isso me remete à experiência de desamparo primordial a que Freud (1926/1996) alude em *Inibições, Sintomas e angústia*.

O desamparo primordial nos fala de uma situação experienciada no tempo, em que o desamparo filogenético é vivido em sua maior intensidade. Trata-se de uma experiência de terror, primariamente corpórea que, a posteriori, será significada, simbolizada psiquicamente como uma experiência de separação.

É por isso que Freud (op.cit.) dirá que o valor do único objeto capaz de aplacar a excitação é enormemente aumentado, visto que é esse objeto que impede que sobrevenha ao bebê o terror do desamparo primordial. Esse é o “objeto psíquico materno” nas palavras de Freud (op.cit., p.59). Importante destacar aqui a utilização do termo psíquico, principalmente porque abre-nos a possibilidade de pensar o objeto materno não apenas como a mãe concreta da realidade objetiva, mas também como um objeto que tem uma realidade psíquica, o que nos leva ao terreno do mundo interno da teorização kleiniana. A deficiência no processo de constituição do mundo interno, que acarreta a sensação de vazio e pobreza coloca o sujeito melancólico próximo da condição e do perigo primário do desamparo. O que isso significa? Desenvolverei isso nas linhas que se seguem.

Até aqui, para tratar da relevância que o fenômeno da ambivalência tem na dinâmica melancólica, foquei-me, primariamente, no aspecto exógeno do componente destrutivo da ambivalência afetiva, considerando as ramificações afetivas provindas dessa ambivalência implicada nas relações objetais do melancólico. Sabemos, contudo, que após a segunda teoria pulsional (Freud, 1920/ 1996) a compreensão da dimensão endógena da destrutividade ganha bastante importância, ampliando-se o entendimento dos movimentos da pulsão destrutiva, não apenas enquanto retorno de um impulso destrutivo que não encontra vias de satisfação no exterior³³, mas enquanto movimento primário da pulsão, que tende para a fragmentação e para

³³ A esse respeito cf. Freud (1930/1996), em que ele fala da potencialização da culpa a partir de uma agressividade que, não encontrando vias de satisfação no mundo externo, retorna ao interior, sendo tomada

aniquilação do próprio organismo. É, pois, essa face endógena da pulsão destrutiva que está no cerne da experiência do desamparo primordial.

A perspectiva inicial de Freud sobre a angústia privilegiava a pulsão e o perigo pulsional³⁴, seja pela via da transformação direta da pulsão sexual em angústia (*neuroses atuais*), seja pela via da transformação em angústia da libido desligada de sua representação, após o processo do recalque. Na reformulação da teoria da angústia (Freud, 1926/ 1996) ele vai rever isso, para pensar uma angústia primária (*Urangst*) frente a um perigo primário, o perigo do desamparo primordial. Ou seja, ele amplia a reflexão sobre a angústia a partir da reformulação da ideia de perigo. O perigo primordial, isto é, aquele que servirá de protótipo para todas as situações de perigo posterior, é o perigo do desamparo, e esse perigo passa pela via pulsional, mas não se restringe a ela, na medida em que o desamparo primordial nos fala de um efluxo de excitações provindas de diversas fontes, endógenas e exógenas.

No texto de 1926 encontrar-se-á uma expansão da ideia da transformação em angústia da libido em suspensão, com a teorização da experiência do desamparo primordial e da angústia primária. Não encontrar o rosto da mãe significará, pois, para o bebê, a possibilidade da revivência de uma catástrofe, ser tomado por um efluxo de estímulos e excitações com as quais o bebê não pode lidar sozinho e que lhe surgem como a iminência de um aniquilamento. É a face crua do desamparo.

Contudo, o perigo pulsional ainda se faz presente e tem suma importância nessa situação prototípica e em todas as situações de angústia posteriores, pois essa angústia primária é sentida como uma ameaça intensa, iminente, de aniquilamento. Ora, qual é a força interna que irrompe no sujeito como força autoaniquilante, senão a pulsão de morte? Embora Freud não traga a pulsão de morte para sua discussão na reformulação da teoria da angústia, como observa Rocha (2000)³⁵, é forçoso pensar a angústia primária a partir dela, sendo ela a

pelo Superego em sua acusação ao ego. Cf. também Freud (1905/ 1996); (1915/ 1996); (1919/1996), artigos anteriores à segunda teoria pulsional que versam sobre o masoquismo.

³⁴ O termo *Perigo pulsional* (Triebgefahr) aparece a primeira vez na conferência XXV, em 1916, mas cito aqui a proposição de Rocha (2000) que diz que a ideia de um perigo pulsional já estava presente na perspectiva freudiana anterior sobre a angústia: “Sem ser designado por este termo, o perigo pulsional já ocupava o centro das reflexões freudianas na abordagem da angústia feita no contexto das neuroses atuais. . . . Não sendo psiquicamente ligadas, as excitações sexuais eram descarregadas no corpo, o que era sentido, como um ataque, uma ameaça, um perigo” (p.73).

³⁵ Rocha (2000) pontua que a pulsão de morte foi um conceito negligenciado na reformulação da teoria da angústia em Freud. De fato, em *Inibições, sintomas e angústia* (Freud, 1926/ 1996), texto marco da revisão da teoria freudiana da angústia, a pulsão de morte é um conceito praticamente ausente. Isso parece estranho, se considerarmos que na perspectiva predominantemente econômica que embasava os primeiros estudos

mais importante das forças de excitação que ameaçam a integridade do ego. Uma força que jamais pode ser eliminada e contra a qual o sujeito precisa utilizar defesas contínuas. É a face sempre presente do desamparo.

É precisamente desta força disruptiva que se defende o bebê no início da vida por meio dos mecanismos de defesa primitivos, primariamente na posição esquizoparanóide e ulteriormente na depressiva. Ou seja, são defesas contra o desamparo. Pois parece ser disso que se trata, o perigo do desamparo sempre à espreita, expresso na pulsão de morte.

Num desenvolvimento satisfatório os mecanismos de defesa vão se sofisticando (dos mecanismos esquizoparanóides para as defesas maníacas e obsessivas, até o desenvolvimento da capacidade de reparação real) até o ponto em que o mundo interno se constrói como um todo harmônico, repleto de bons objetos e por pulsão de vida que empreende boas fusões pulsionais, sendo possível conceder destinos não autodestrutivos para a pulsão. Na melancolia, como já vimos, o sujeito não chega a essa boa constituição.

Klein (1940/ 1996) diz que quando a posição depressiva está no auge “o ego não consegue suportar o desastre que se sente ameaçado” (p.392) sem precisar recorrer às defesas maníacas. Esse desastre não é outra coisa senão a revivência do desamparo primordial, pois no auge da posição depressiva o sujeito se vê tomado pela pulsão destrutiva. Além disso, existe o receio paranóide de ser atacado e destruído por objetos internos maus, que convivem com o anseio pelo objeto amado e tudo o que decorre deste anseio. Tudo isso aparece para o ego como a iminência de aniquilamento, de desintegração. Não seria este precisamente o conteúdo do perigo primordial do desamparo? A tudo isso se soma ainda a situação edípica, que cada vez ganha contornos mais sólidos, destronando o pequeno sujeito da sua condição de único objeto de amor materno e da posição de ser o próprio ideal.

Pensemos o desamparo a partir da teoria kleiniana das posições. O que está no cerne da teoria das posições é a noção de perigo. Toda a configuração das posições se dá em torno de defesas contra perigos que ameaçam o ego (ameaça predominante na posição esquizoparanóide) ou o objeto amado (ameaça que predomina na posição depressiva). Klein (1940/ 1996) refere-se a “perigos originários de várias fontes” (p.393). Ela diz também que as

sobre a angústia, era a vida pulsional, isto é, a sexualidade em sua face disruptiva, que estava no cerne do surgimento da angústia. Seria lícito, por conseguinte, supor que a reformulação da teoria pulsional comparecesse na revisão da teoria da angústia, de modo que a pulsão de morte se apresentasse como importante conceito no contexto destes novos estudos. Isto, contudo, não acontece. Não somente a pulsão de morte não aparece na discussão, como a própria sexualidade ganha lugar secundário.

defesas maníacas são profundamente necessárias quando a “posição depressiva está no auge” (p.393). Ou seja, são defesas utilizadas quando as angústias depressivas atingem altos níveis. Já sabemos que os perigos que emergem da posição depressiva são uma confluência de perigos paranóides (que ameaçam o ego) e de perigos depressivos (que ameaçam os objetos amados).

Permanece, pois, na posição depressiva, o temor pela integridade do ego concomitante ao temor pela integridade do objeto. Tudo isso se ajunta num “medo de deterioração e desintegração” (p.393), na medida em que tratasse de um mundo interno caótico, em que há um ego constantemente ameaçado de destruição e um objeto amado igualmente ameaçado. O frágil ego precisa defender-se e defender seus objetos amados. Precisa lidar com uma pulsão destrutiva terrificante que lhe ameaça e ameaça seus bons objetos. Precisa lidar também com maus objetos que ameaçam a integridade de ambos. Essa é, portanto, a profusão de perigos que ameaçam não somente o ego, mas toda a integridade do mundo interno. É em função destes perigos que se configura a angústia depressiva.

A entrada na posição depressiva é extremamente desestruturante, se configurando na experiência mais próxima do desamparo primordial, pois é o momento em que o sujeito é assaltado por estímulos de inúmeras fontes³⁶, estímulos que acarretam uma *decomposição do mundo*³⁷ do sujeito. A elaboração bem-sucedida da posição depressiva é, por assim dizer, uma recomposição parcial do mundo. Essa recomposição, porém, só pode ser realizada com a ajuda do objeto bom primário, pois a integridade desse objeto e a identificação com ele levam a um grande rebaixamento da culpa e um aumento da crença na capacidade de amor e reparação. Sem isso o sujeito é levado a uma identificação com os maus objetos, tornando a recomposição impossível.

Cada nova vivência de perda é uma nova decomposição do mundo interno e o trabalho do luto é recompor esse mundo. Na melancolia, estando o sujeito impossibilitado de realizar a

³⁶ Confluência de perigos e angústias paranóides e depressivas.

³⁷ Expressão utilizada por um paciente de Ella Sharpe, que procurou análise queixando-se de sentimentos de inadequação, futilidade e humilhação. Durante a análise o paciente relatou uma situação de sua infância em que viu o pênis do pai. Sentiu-se inadequado em relação ao pai, vendo-o como um forte rival pelo amor da mãe, mesmo ainda sendo amamentado por ela. Em certo momento o paciente expressou da seguinte forma como se sentia em relação a essa situação: “A senhora sabe como, no palco, por vezes se começa com o que se pensa ser um cenário solidamente fixo e então vem o momento em que uma parte do fundo se move, afinal ele não é permanente, então outra parte muda de lugar e depois outra, e finalmente é uma configuração totalmente diferente da do início. Penso que é assim, não apenas o seio da mãe, mas toda a configuração que veio com ele. Antes de o mundo ter se decomposto - não apenas o seio de minha mãe, mas toda a configuração” (Sharpe, 1944/ 1998, p.781, *itálicos meus*).

recomposição, a experiência de perda leva a identificação *total* com o objeto e a uma intensificação do investimento narcisista-idealizante para proteger-se do caos que toma seu mundo interno.

Para Freud (1926/ 1996), o nascimento é vivido inicialmente como um trauma, um trauma nos moldes das neuroses de angústia, isto é, uma angústia inscrita no corpo: “ele [o bebê] vivencia [a experiência do nascimento], no imediato de seu corpo, como uma angústia de morte e de destruição. Daí sua dimensão traumatizante” (Rocha, 2000, p.108). Esse excesso de excitação provindo de todos os estímulos do nascimento, inscreve no sujeito, em função de sua condição de desamparo, as marcas desse trauma.

Somente *a posteriori*, a partir das experiências de perda e separação é que essas inscrições prototípicas mostram seu valor de experiência traumática e a angústia é significada como angústia de separação. O sujeito vai significando, pois, a experiência inicial, a partir de representações posteriores. Ou seja, a angústia inscrita no corpo (a excitação não ligada, não representada), como na neurose de angústia, vai se ligando a representantes. O afeto, que na infância versou-se diretamente em angústia, liga-se, a posteriori, a representantes ideativos e afetivos. No desenvolvimento do sujeito ele vai adquirindo um arcabouço de símbolos que permite a significação da experiência, que passa então a ter o significado de separação, de perda:

[O desamparo] constitui-se, posteriormente (*nachträglich*), nas sucessivas experiências em que se desdobra, como uma verdadeira *experiência de separação*, pois é precisamente porque se encontra separado de sua mãe que o recém-nascido se torna, no verdadeiro sentido da palavra, um *hilflos*, um desamparado (p.112, *itálicos do autor*).

Reflitamos sobre a seguinte afirmação de Freud:

Tendo-se constatado que um objeto externo apreensível pela percepção pode pôr fim à situação perigosa que lembra o nascimento, *o teor do perigo se desloca da situação econômica para sua condição, a perda do objeto. A falta da mãe torna-se o perigo*; tão logo este surge, o bebê dá o sinal de angústia, ainda antes que se instale a temida situação econômica. Essa transformação constitui um primeiro grande avanço no desvelo pela autoconservação, e ao mesmo tempo compreende a transição do automático e involuntário ressurgimento da angústia para a sua deliberada reprodução como sinal de perigo. (Freud, 1926/ 2013, p.59, *itálicos meus*)

Começamos por analisar o final da citação. Freud fala de uma evolução que compreende uma passagem da expressão automática da angústia para um uso deliberado da

angústia como sinal de que o perigo do desamparo está por vir. Ora, essa capacidade de tolerar uma ausência temporária do objeto deve-se não apenas a um desenvolvimento perceptual e a um acúmulo de experiências (a crença adquirida pela experiência de que a ausência materna é temporária), mas também porque as experiências gratificantes permitiram a constituição de um mundo interno harmônico, para o qual ele pode voltar-se nos momentos de perda e separação.

Freud (op.cit., p.59) diz que “o teor do perigo se desloca da situação econômica para sua condição, a perda do objeto.” A angústia primária, outrora ligada ao perigo do desamparo primordial, se desloca para a condição a partir do qual poderá sobrevir o desamparo, a saber, a perda do objeto. Não é precisamente em relação à reação frente à perda objetal que se situa o âmago da divergência entre luto e melancolia?

O trauma do nascimento transforma-se, a posteriori, em angústia de separação, em medo frente a possibilidade da perda do objeto materno. Essa angústia aparece frente à possibilidade de perder o objeto que lhe satisfaz à necessidade e evita que o bebê se defronte com os estímulos traumatizantes, como outrora no nascimento. O bebê se vê, no nascimento frente a um efluxo intenso de estímulos que rompem seu enclausuramento narcísico, obrigando-o a realizar investimentos objetais (um fator econômico). É a mãe que aparece como supridora das necessidades e alivia esse efluxo de estímulos (endógenos e exógenos) e é a perda desse objeto que trará novamente o efluxo insuportável de estímulos. Vê-se aqui escancarado o problema do desamparo. O bebê está completamente dependente desse objeto materno para defendê-lo dos estímulos traumáticos.

Podemos dizer que no luto normal a perda é parcial, pois o bom objeto que constitui o núcleo do mundo interno permanece lá, servindo-lhe de proteção contra o desamparo. Na melancolia, contudo, o sujeito volta-se ao mundo interno e não encontra esse bom objeto. A perda então é uma perda total, por assim dizer. O enlutado pode manter sua relação com o objeto bom primário enquanto, gradualmente, retorna às relações com os objetos do mundo externo. Para o melancólico essa possibilidade não existe. Perder o objeto é ficar a mercê do perigo do desamparo e de um aniquilamento iminente.

É também nesse sentido que, como já dito, o melancólico está muito próximo da experiência primária do desamparo. Embora a condição humana seja constitutivamente de desamparo, o melancólico está sempre em vias de ser esmagado por uma atualização causticante da experiência terrificante do desamparo primordial.

O sujeito que pôde elaborar a posição depressiva, ao perder o objeto, pode voltar-se, temporariamente, a seu objeto bom internalizado, esse espaço interno (Cintra e Figueiredo, 2004) em que a experiência da perda, da separação, pode ser elaborada. Esse objeto garante, temporariamente, que o sujeito não sucumbirá à excitação traumática do nascimento, na experiência radical do desamparo. O melancólico, por outro lado, não tem em si essa reserva de boas experiências que lhe permita defender-se do desamparo. Como poderá, então, livrar-se do iminente aniquilamento, se não pela manutenção do objeto perdido por meio da introjeção e identificação narcísica?

3.1.1. O desamparo e o Ideal do ego

Nesse tópico tecerei algumas considerações a respeito do Ideal do ego que acredito que podem lançar mais alguma luz sobre a modalidade de identificação do melancólico. Se não teci esses comentários anteriormente é porque a problemática do Ideal do ego está em grande consonância com o problema do desamparo, de maneira que agora que foi realizada a exposição da relação entre algumas questões pertinentes ao desamparo e a dinâmica melancólica, tornar-se-á mais fácil entender o lugar ocupado pelo Ideal do ego nessa dinâmica.

Em *Psicologia de grupo e análise do ego*, Freud (1921/ 1996) chama a atenção para a peculiaridade do tipo de identificação presente na melancolia. Diferente da identificação por traços, em que a modificação egóica não é tão radical, a identificação com o objeto perdido na melancolia, sucedida à introjeção, modifica o ego substancialmente. Outro tipo de identificação assim tão ampla Freud diz encontrar-se na homossexualidade masculina, pois nesse caso a identificação com a mãe modificaria o ego em um de seus aspectos mais fundamentais, a saber, no caráter sexual. Ambas essas identificações mais amplas têm a ver com a perda do objeto de amor, isto é, com a dificuldade de renunciar a ele. Na melancolia o ego é, após a identificação, coberto pela sombra do objeto que cai sobre ele (Freud, 1917/ 1996), proposição freudiana que se assemelha ao que Abraham (1924/ 1970) diz a respeito de um paciente homossexual: “o ego do paciente foi realmente submergido pelo objeto introjetado” (p.101).

Essa ampla identificação que toma lugar na melancolia tem a ver diretamente com a experiência do desamparo. A maneira como se dão as rupturas que privam o sujeito de seu narcisismo primário influirá diretamente na formação do Ideal do ego, essa instância na qual é

resguardado o narcisismo perdido. No desenvolvimento normal, em que as rupturas ocorrem de forma gradual, ou seja, em que o sujeito vai sendo apresentado gradualmente à realidade do desamparo, vão se dando múltiplas projeções do ideal narcísico perdido nos objetos e, concomitantemente, múltiplas identificações, compondo uma pluralidade de vozes que constituem o ego. Nesse sentido, Freud (1923/ 1996) diz que o ego “. . . é um precipitado dos investimentos objetivos abandonados. . . [e] contém a história dessas escolhas de objeto” (p.36)

No melancólico a mesma ruptura precoce do narcisismo perdido que impede a firme internalização do objeto bom primordial, leva ao impedimento da dispersão das projeções do ideal e as concomitantes identificações. Ao invés disso há a manutenção da instância ideal confluída naquele objeto primordial.

Janine Chasseguet-Smirgel (1992) diz que a concepção de Ideal do Ego é, na obra de Freud, uma consequência direta da constatação da grande dificuldade que há para o ser humano em abandonar um prazer experienciado: “O Ideal do Ego aparece aí como o substituto da perfeição narcísica primária, mas um substituto separado do Ego por um desvio, uma ruptura que o homem procurará sempre abolir” (op.cit., p.11). A autora pontua que

Cada etapa da evolução deve oferecer satisfações suficientes para que a criança pressinta que a seguinte lhe oferecerá outras e, insuficientemente, a fim de que sejam preservados seu interesse e curiosidade para novos prazeres. É, em suma, na procura desse equilíbrio que se resume a educação. O Ego da criança se enriquece assim de introjetos e identificações (secundárias) sucessivas, opondo-se ao encontro regressivo do Ego e o Ideal efetuado pela identificação primária. Essas identificações devem diminuir a margem que existe entre o Ego e o Ideal pelas novas aquisições efetuadas (p.86).

É necessário, portanto, que haja um equilíbrio entre prazer e frustração, de maneira a proporcionar ao sujeito a introjeção de bons objetos e a identificação com esses objetos, identificação que diminuirá a distância entre o ego e o Ideal, permitindo que o sujeito tolere essa distância e a culpa que advém dela. Se isso não acontece, uma das possibilidades, o que parece ser o caso da melancolia e, particularmente, do surto de melancolia, é que no lugar de sucessivas identificações secundárias parciais com objetos bons ao longo do desenvolvimento, toma lugar uma identificação regressiva total com um objeto primário idealizado.

Chasseguet-Smirgel (1992) estuda o Ideal do ego a partir de uma perspectiva focalizada no conceito freudiano de desamparo. A vivência primordial do desamparo, que se dá na

ruptura primária, retirando o pequeno sujeito de seu invólucro narcísico é que o obriga a projetar esse narcisismo perdido em um objeto. Esse objeto, tornando-se o ideal, impulsiona toda a movimentação do sujeito em direção a tornar-se como ele.

Interessante perceber como essa descrição se assemelha à conceituação de Klein (1958/1991) sobre a formação do superego. A cisão primária origina, de um lado, os rudimentos de um Superego arcaico e, de outro, o objeto ideal. No curso do desenvolvimento essas duas figuras se aproximam, formando duas faces do Superego, sendo que uma dessas faces, ao avaliar o Ego a partir da distância entre ele e o Ideal (a outra face), engendra o sentimento de culpa, culpa que é notória e insuportável no surto de melancolia.

Rosenfeld (1962/1968) chama de Ideal do ego o “aspecto do Superego oriundo da identificação com os objetos idealizados” (p.167) e Klein (1935/1996) chama atenção para o fato de que os objetos ideais também têm uma face persecutória, na medida em que, sendo eles objetos extremamente perfeitos, pesa sobre o sujeito a necessidade de cumprir exigências demasiadamente difíceis. Além disso, diz ela, o objeto ideal é “muito menos integrado no ego que o objeto bom, pois se origina muito mais da ansiedade persecutória do que da capacidade de amar” (1957/1996, p.224).

O Superego vai se desenvolvendo a partir de toda essa conjuntura. O Superego primitivo, oriundo da cisão primária, se desenvolve da crescente assimilação de outros aspectos dos objetos internos e externos, derivados das exigências dos objetos ideais, da necessidade de proteger os objetos amados, da crescente percepção da distância existente entre o ego e os objetos ideais, da percepção dos limites da capacidade de proteger e reparar seus objetos amados. Tudo isso é engendrado por um crescente sentimento de culpa que encontra seu ápice na posição depressiva. Trata-se, por conseguinte, de uma questão quantitativa que está entre os fatores que determinam se o Ego poderá ou não tolerar a experiência de desamparo à qual é exposto.

Se por um lado, pois, o Ideal do ego é o guardião do narcisismo perdido, a perspectiva kleiniana nos mostra que a outra face do ideal é sempre a persecutoriedade, de maneira que quanto maior a fissura entre o ego e o ideal, maior será a angústia persecutória subjacente, angústia que, em última instância, remete à vivência do desamparo primordial e o perigo de sua repetição. O desenvolvimento sadio caminha para uma integração cada vez maior entre o ego e seus objetos. O superego, então, que se origina como um objeto totalmente mau, persecutório, completamente cindido do ego, deve gradualmente ser assimilado pelo ego. Mas

se essa assimilação não acontece de maneira satisfatória e a angústia de aniquilação persiste em grau demasiado, será sempre necessária, como defesa, a manutenção do objeto no qual conflui todo o ideal, ao invés de, como refere Chasseguet-Smirgel (1992), um progressivo espalhamento dos ideais em diversos objetos secundários, concedendo limites ao narcisismo perdido.

A respeito desse limite Chasseguet-Smirgel (op.cit.) destaca o sinal de progresso que há no fato de que a aproximação do sujeito ao seu ideal é sempre uma conquista efêmera e fugaz que logo é suprimida. São esses ideais espalhados e nunca plenamente alcançados que animam o ímpeto criativo e o estabelecimento das relações objetais:

Atingir o alvo (a semelhança com o modelo admirado e depois sua supressão) jamais é realmente e definitivamente satisfatório (e este pode ser um fator de progresso) pois, de fato, não se trata senão de representações efêmeras, parciais e substitutivas de um projeto bem mais grandioso e inatingível, a não ser talvez no orgasmo, na regressão mais profunda (a psicose) e na morte (op.cit., p.13).

Na melancolia a ausência de identificações secundárias que subjaz ao enorme vazio existente entre o ego e o ideal parecem levar o melancólico, no surto de melancolia, a um intenso movimento regressivo que pode, por fim, desembocar na morte.

Evoco aqui as ideias de outro autor, Roosevelt Cassorla (2010), que pensa o suicídio a partir das figuras metafóricas do Inferno, Terra e Paraíso. Cassorla associa o paraíso à vivência infantil no narcisismo primário. A completude. O estado de indiferenciação. Mesmo quando tudo vai bem, a estadia nesse paraíso não é duradoura. Em breve a criança deverá perceber o mundo. Isso pode ocorrer de uma maneira traumática ou não traumática. No traumatismo o sujeito será levado ao inferno, isto é, à ameaça de aniquilação, ao nada. Numa passagem não traumática a saída do paraíso, passando por uma ameaça de aniquilação (de inferno) será significada, ou seja, o inferno será transformado em terra. Na terra não há a completude e a felicidade plena do paraíso, mas há possibilidades de satisfação. O sujeito convive com o sofrimento, mas pode trazer significação a ele. Isto é, pode haver possibilidades de restituição parcial do narcisismo perdido. Lembro aqui o pensamento de Winnicott (1951/ 2000) que enfatiza a importância dessa passagem gradual do narcisismo primário para a percepção objetiva dos objetos.

O melancólico parece estar oscilando entre os extremos: inferno e paraíso. Tudo e nada. Como qualquer sujeito ele anseia o retorno ao narcisismo primário, ao suposto paraíso

infantil, mas ele o faz por meio da escolha narcísica de objeto e, na perda, regride à identificação. Se ele perde o amor do ideal, nada resta. Ele vai ao nada. Ele não é nada. Ou ele tem todo o amor do ideal (é tudo), ou não é nada. Freud (1917/ 1996) já disse que na melancolia o amor não pode ser renunciado. Não existe, para o melancólico, o meio termo (a terra). A esse respeito remonto à seguinte afirmação de Freud (1923/ 2013):

A angústia da morte, na melancolia, admite apenas uma explicação: o Eu abandona a si mesmo por sentir-se odiado e perseguido pelo Super-eu, em vez de amado. De modo que para o Eu viver significa ser amado, ser amado pelo Super-eu, que também aí surge como representante do Id. O Super-eu desempenha a mesma função protetora e salvadora que tinha antes o pai, depois a Providência ou o Destino. A mesma conclusão deve tirar o Eu quando se acha ante um imenso perigo real, que não acredita poder superar com suas próprias forças. Vê-se desamparado de todos os poderes protetores e deixa-se morrer. Esta é, aliás, a mesma situação que subjaz ao primeiro grande estado de angústia, o do nascimento, e à angústia infantil da nostalgia, a da separação da mãe protetora (p.56).

Essa relação de equidade que existe para o Ego do melancólico entre viver e ser amado pelo Superego torna-se mais compreensível se atentarmos para a dimensão do Ideal que o Superego comporta. A isso subjaz à problemática especular à qual já me referi. Ser amado é estar totalmente ligado ao objeto ideal. A perda do objeto Ideal implica, para o melancólico, lançar-se à morte. É exatamente por conta da angústia da morte que, paradoxalmente, o melancólico se mata. Para livrar-se dessa angústia. A experiência do desamparo inscreveu no melancólico essa angústia constante de ser aniquilado e cada experiência de perda é, como já referido, a possibilidade sempre iminente de ver-se defrontado com a aniquilação. Isso tem a ver diretamente com a falta de esperança, com o sentimento melancólico de que nada importa, de que nada tem sentido, de que não importa o que se faça nunca se alcançará de fato algo próximo à felicidade, pois a finitude está sempre no horizonte. O melancólico está sempre vislumbrando esse fatídico destino que porá termo a tudo que lhe é querido.

Tudo isso se relaciona, no melancólico, à vivência do desamparo, à abrupta “apresentação”, para o sujeito, da realidade do desamparo na ruptura do narcisismo primário, levando à impossibilidade de espalhamento dos ideais. Perder o objeto Ideal é, então, para o melancólico, perder tudo, pois em sua ausência restará apenas a dor, a angústia e desalento do desamparo. Nessas condições, como pode o melancólico continuar vivendo?

3.2. A regressão radical do melancólico: a fantasia do suicida

De acordo com Abraham (1924/ 1970) há uma tendência regressiva profunda no melancólico, de modo que sua libido regride de etapa em etapa, tendendo ao nível mais primitivo, o nível oral de sucção. O melancólico anseia fugir de seu conflito de ambivalência e para isso, diz Abraham (op.cit.), tende a regredir ao estágio do desenvolvimento libidinal que seria ainda pré-ambivalente. Como observa Mezan (1999), se essa regressão se efetua completamente, ela culmina no suicídio, que acontece como um anseio de retorno a um estágio anobjetal. Em 1911 Abraham já havia descrito que o afastamento do mundo externo serve à tendência melancólica de negação da vida.

O melancólico, tendo regredido ao estágio em que as tendências sádicas estão no auge, busca retornar ao suposto estágio imperturbado, em que mãe e bebê se confundem, em que “ainda não existe uma diferenciação entre a criança que mama e o seio que amamenta” (Abraham, 1924, p.111). Na perspectiva de Abraham, não havendo essa diferenciação, também não há “ainda sentimentos de ódio nem de amor. Seu estado mental acha-se consequentemente livre, neste estágio, de todas as manifestações de ambivalência” (op.cit., p.111).

A primeira regressão do melancólico é ao estágio do narcisismo, *estágio de incorporação total* do objeto. Contudo, todo o conflito que, a partir da introjeção do objeto, passa a se dar dentro do ego do sujeito, o força a uma tentativa de fuga ao estágio mais primitivo. A incorporação do objeto faz com que o melancólico seja *um* com o objeto, mas o jogo de forças ambivalentes que lançam o sujeito numa dinâmica interna corrosiva, culpabilizante, o fazem almejar o retorno ao zero, o retorno a um suposto período em que não era perturbado por suas forças pulsionais:

. . . mesmo regredindo tanto, ele não pode escapar do conflito de seus sentimentos ambivalentes. Esse conflito, pelo contrário, aumenta de intensidade, até começar a surgir nele uma tendência a regredir a uma fase ainda mais primitiva de desenvolvimento libidinal cujo objetivo sexual é o de sugar. Consideramos este estágio como pré-ambivalente (Abraham, 1924/ 1970, p.140).

As concepções de Abraham a respeito da infância inicial, isto é, a ideia de que haveria concretamente um estágio primitivo de indiferenciação e de ausência completa de estímulos aproximam-se das ideias de Ella Sharpe, analista que em 1944 teceu algumas considerações a respeito do conceito kleiniano de posição depressiva. Sharpe (1944/ 1998) considerava que o

que estaria na origem da posição depressiva não era apenas o desmame, a perda do seio como tal, mas a perda de uma situação original, um *status quo ante*, completamente livre de estímulos, isto é, o narcisismo primário. O seio perdido seria o símbolo de uma situação total que começa a ser perdida com o aumento da percepção da criança, iniciando uma apreensão do relacionamento pai-mãe, dos possíveis rivais e das diferenças sexuais. Esses fatores, a depender da intensidade em que ocorrem, isto é, do fator quantitativo, poderão ou não dar origem ao que Sharpe intitula um *núcleo de depressão*.

Sharpe considerava que os sentimentos hostis da criança no início da vida, bem como a culpa e a ânsia de reparação que Melanie Klein postula que têm um grande peso no advento da posição depressiva, só teriam lugar quando a criança é retirada abruptamente de seu narcisismo primário, tomando conhecimento cedo demais da existência de um outro do qual é dependente. A criança rumaria então de um estado de total autocentramento para um estado de efusão de estímulos com os quais não pode lidar satisfatoriamente, em função da imaturidade de seu ego. De acordo com Sharpe (op.cit.), dentre esses estímulos estão: mudanças frequentes de ambiente, a escassez de boas situações de amamentação, a visão dos genitais dos pais, dentre outros. A emergência prematura desses estímulos, interferindo precocemente no narcisismo primário, levaria à experiência de um *mundo em decomposição*, ocasionando a culpa e os sentimentos penosos na criança, em função de uma ânsia voraz pela situação total de amor que foi perdida:

A fúria foi provocada quando Copérnico demonstrou que a Terra girava em torno do sol e não vice-versa. Lembram de seu destino, ditado por um narcisismo enfurecido? É a mesma fúria da criança pequena quando compreende que é ela que deve girar em órbita, em vez de o mundo girar em torno dela (Sharpe, 1944/ 1998, p.782).

A experiência de desamparo primordial é precisamente a experiência de decomposição do mundo, quando toda a configuração muda e o sujeito é levado de um mundo (intrauterino) a outro. Já referi que a reedição mais próxima dessa experiência é o auge da posição depressiva, com todas as angústias que dela advém. O mundo é novamente decomposto.

Na visão de Sharpe (op.cit.) nas situações normais de alimentação, quando o desenvolvimento acontece de maneira normal, não haveriam sentimentos pesarosos na criança, pois a voracidade dirigida ao alimento seria justificada pelas necessidades de autoconservação. Somente quando essa voracidade é dirigida não ao alimento, mas à *situação total*, é que adviria a culpa e o pesar.

Em resposta a esses comentários de Sharpe, Klein (1944/1998) argumentou que o bebê não é ainda dotado de discriminação intelectual suficiente para diferenciar o nível de sua voracidade que seria justificada em função de suas necessidades de autoconservação e o ponto em que esse impulso voraz pode se tornar destrutivo. Assim, o bebê sentiria culpa pela voracidade, pois é característica das emoções do bebê serem imediatas e poderosas, a despeito da situação real. A posição depressiva seria formada, portanto, independente das circunstâncias reais nas quais o bebê vive, sendo fruto muito mais de seus impulsos inatos.

Além disso, diz Klein (op.cit.), esse estágio de indiferenciação bebê-mundo externo seria inexistente e o *status quo ante*, para o qual almeja retornar o melancólico, seria fruto de uma idealização de situações anteriores e não um momento que teve existência na realidade. O melancólico idealizaria os objetos bons amados e sua relação com eles, se retirando a estados narcísicos.

Embora esse movimento de idealização seja normal no desenvolvimento, intensamente presente na relação do bebê com seus objetos no início da vida, como uma forma de medida protetiva contra as pulsões destrutivas, no melancólico esse impulso à idealização seria intensificado por diversos fatores. Dentre esses fatores encontram-se a escassez de experiências de gratificação, os estímulos demasiados e a falta de boas situações de amamentação descritas por Sharpe (1944/ 1998), tudo isso cria no sujeito a situação psíquica de abandono e, mais do que isso, o mundo interno caótico e moribundo do melancólico. Isso leva a uma amplificação da idealização dos objetos amados e da relação do sujeito com eles, como uma forma de negar a ambivalência inata.

Numa carta enviada a Paula Heimann, em que discorre a respeito do estágio pré-ambivalente pertencente à fase oral de sucção, proposta por Abraham, Klein, embora enfatize não acreditar na existência dessa fase de pré-ambivalência da maneira como Abraham acreditava, argumenta o seguinte:

. . . é ainda verdade, em minha mente, que a primeira relação com o seio, a de sugar, é menos destrutiva que os desejos orais que se estabelecem alguns meses mais tarde com a dentição ou mesmo com os precursores da dentição. Você há de concordar comigo que encontramos, em nosso material, base para considerar a relação de sugar com o seio como sendo a “boa”, e talvez seja a possibilidade, na mente, de modificar a introjeção oral sádica do objeto e manter o objeto interno, ou o objeto em processo de introjeção, relativamente seguro devido ao fato de que no início existe uma relação oral de sucção com o seio (King e Steiner, 1998).

Penso que essa afirmação de Klein se relaciona, em certo grau, com o mundo ideal pré-

depressivo, isto é, esquizoparanóide. Talvez um dos fatores que permitem que o bebê mantenha mais ou menos separado o mundo ideal do mundo mau, na posição esquizoparanóide, seja a "não dentição". O desenvolvimento da dentição amplifica o potencial destrutivo do bebê, que vai se aproximando cada vez mais da percepção deste potencial e dos danos que é capaz de causar ao objeto. Assim, torna-se cada vez mais difícil manter a separação dos dois mundos e negar a percepção da agressão como provinda de si mesmo. Evidentemente a dentição é apenas um dos elementos implicados no desenvolvimento dessa experiência de autopercepção.

Para Klein (1957/ 1991) há em todo ser humano uma necessidade de idealização retrospectiva. O desamparo primordial vivido na cesura do nascimento inscreve, no sujeito, não apenas marcas prototípicas que serão, a posteriori, significadas como angústia de separação, mas como esse desamparo provoca também intensas angústias persecutórias, ele suscita a criação, na fantasia, de um objeto idealizado que pode proporcionar a imaginária satisfação plena da vida intrauterina:

O estado pré-natal indubitavelmente implica um sentimento de unidade e segurança, mas o quanto esse estado está livre de perturbações depende necessariamente das condições psicológicas e físicas da mãe, e, possivelmente, até mesmo de certos fatores, não investigados até o presente momento, no bebê ainda não nascido. Poderíamos, portanto, considerar o anseio universal pelo estado pré-natal como sendo também, em parte, uma expressão da necessidade premente de idealização. Se investigamos esse anseio à luz da idealização, encontramos que uma de suas fontes é a forte ansiedade persecutória suscitada pelo nascimento (op.cit., p.210).

Apesar de essa ser uma idealização natural, inevitável e útil para a organização e constituição psíquica, a tendência do desenvolvimento sadio é que a idealização seja gradualmente rebaixada e o sujeito possa cada vez mais se aproximar de um modo de relacionamento em que a ambivalência possa ser tolerada. Como sabemos, isso não se dá satisfatoriamente na constituição psíquica do melancólico, em função de falhas na relação com o objeto primário. Klein (op.cit.) observa também que, além da necessidade de idealizar o estado pré-natal, “outro terreno frequente para a idealização é a relação mãe-bebê. Aquelas pessoas que não foram capazes de vivenciar suficiente felicidade nessa relação são as que especialmente a idealizam retrospectivamente” (p.224).

A idealização que aparece nas fases iniciais do luto normal, gradualmente regride, porque o objeto bom internalizado permite que o amor venha ao primeiro plano. Na melancolia, ao contrário, em função da raiva implicada na constituição do objeto primário, o

rebaixamento da idealização faz com que o ódio emergja, de modo que o investimento narcísico-idealizante é intensificado até o ponto em que a fantasia de fusão idílica com o objeto pode encaminhar o melancólico a um ato suicida que se inscreve, num anseio de regresso a um lugar de plenitude e a uma relação idílica imperturbada, num lugar de ausência de necessidades, em que não haveria conflito pulsional ou qualquer tipo de conflito em torno de objetos internos ou externos.

No melancólico a idealização deste momento inicial em que a agressividade era menos premente que no estágio posterior e, regressivamente, a idealização da vida intrauterina parecem levar a um retraimento contínuo que pode desembocar no suicídio.

Klein (1944/1998) descreve que a situação de amamentação é o protótipo da fantasia posterior de *status quo ante*. É importante notar que Klein (op.cit.) se refere a uma *situação de amamentação*, o que remete a mais do que o ato concreto, objetivo, de sucção do seio pelo bebê, proporcionando a satisfação erógena oral e a satisfação da necessidade de alimentação. Ela está se referindo à situação *total* de amamentação, que envolve a passagem do objeto materno enquanto objeto da realidade objetiva para a sua introjeção enquanto objeto interno. É essa passagem bem-sucedida que irá proporcionar a possibilidade de que a idealização seja rebaixada. Na melancolia, na medida em que essa passagem não ocorre satisfatoriamente, torna-se intolerável conviver com a ambivalência. A saída possível é pela via da idealização retrospectiva de uma fusão com o objeto ideal. Parece ser essa fantasia que subjaz ao movimento regressivo percebido por Abraham (1924/ 1970) no melancólico e que impulsiona o ato suicida nesta afecção.

As visões tanto de Sharpe como de Abraham em muito contribuem para a compreensão dos estados depressivos e do ato suicida, pois ambos descreveram brilhantemente uma tendência regressiva no melancólico subjacente à sua inibição, à sua tendência de negação da vida e ao seu afastamento do mundo externo que, em casos extremos, culmina no suicídio.

Klein (1935/ 1996) diz o seguinte a respeito das fantasias que subjazem ao ato suicida:

Em alguns casos, as fantasias por trás do suicídio procuram preservar os objetos bons internalizados e a parte do ego identificada com esses objetos, além de destruir a parte do ego identificada com os objetos maus e o id. Desse modo, o ego consegue se unir aos seus objetos amados (p. 317).

Ela continua, dizendo:

Em outros casos, o suicídio parece ser determinado pelo mesmo tipo de fantasia, mas volta-se ao mundo externo e aos objetos reais, que servem em parte como substitutos dos objetos internalizados. Como já observei, o sujeito não odeia apenas os objetos “maus”, mas o id também, e com toda sua força. Ao cometer suicídio seu objetivo pode ser criar uma ruptura na sua relação com o mundo externo, pois deseja livrar um objeto real - ou o objeto “bom” que esse mundo inteiro representa e com o qual o ego se identifica - de si mesmo, ou da parte do ego identificada com os objetos maus e o id. No fundo, podemos perceber nesse ato uma reação contra os seus próprios ataques sádicos contra o corpo da mãe, que para a criança pequena é o primeiro representante do mundo externo. O ódio e a vingança contra os objetos (bons) reais também desempenham um papel importante nesse ato, mas é justamente de seu ódio perigoso e incontrolável, sempre crescendo dentro de si, que o melancólico procura preservar seus objetos reais ao cometer suicídio (317-318).

Destaco dessas citações de Klein o fato de que em ambos os casos há, no ato suicida, a fantasia de preservação de uma parte boa do ego, identificada com os objetos bons. Está aí a ânsia de voltar à relação primeva pré-ambivalente, pré-ambivalente não no sentido de ausência de percepção de objetos, mas no sentido do não reconhecimento do ódio como oriundo de si mesmo³⁸. Ou seja, é uma idealização do estado de clivagem primitiva esquizoparanóide, que desemboca numa idealização retrospectiva contínua, uma contínua regressão, como já disse Abraham (1924/ 1970).

A citação de Klein nos ajuda a entender o lugar do elemento do triunfo maníaco na dinâmica psíquica que leva ao suicídio do melancólico. No advento da perda, o triunfo se dá sobre o objeto perdido, mas não sobre todo o objeto perdido e sim sobre a face má do objeto. O triunfo está relacionado à negação da realidade psíquica e vem sempre vem somado à idealização do bom objeto, isto é, da parte boa do objeto e do ego identificada com ela. Há, por conseguinte, no suicídio do melancólico, a fantasia de preservação dos objetos bons e da parte do ego identificada com eles, ou seja, uma fantasia de fusão com esses bons objetos, tornados objetos ideais.

A partir disso fica fácil entender porque o uso contínuo de reparações maníacas na melancolia a cada experiência de perda, pode levar essas reparações ao paroxismo e, num extremo, encaminhar o sujeito ao suicídio, pois a cada perda a raiva-sadismo toma lugar levando, de um lado, à idealização da parte boa do objeto numa fantasia de fusão com ele e, de outro, a um movimento de controle maníaco da parte má. O círculo mau é, pois,

³⁸ Petot (2002) define assim a pré-ambivalência dentro de uma perspectiva kleiniana: “. . . a incapacidade do lactente de perceber os objetos completos durante os primeiros meses tem por efeito permitir-lhe organizar sua experiência vivida em um polo bom e um polo mau, o que lhe permite desenvolver isoladamente ódio e amor. Neste sentido o lactente pode ser dito subjetivamente pré-ambivalente, já que *para ele* não existe nenhum traço de ódio no amor que sente em relação a seus bons objetos, e nenhum traço de amor no ódio que sente pelos maus objetos (p.12, *itálicos do autor*).

intensificado a cada vez, de maneira que as defesas, tanto a idealização quanto o controle maníaco, tornam-se cada vez mais violentos. Num extremo isso leva à aniquilação onipotente dos maus objetos e à completa fusão com o objeto ideal.

Recordo aqui a já referida angústia de morte que percebe-se no melancólico (Freud, 1923/ 1996). O suicídio aparece como possibilidade, aparentemente paradoxal, de fugir dessa angústia. O paradoxo se resolve se compreendemos que essa fuga não se dá para o vazio, isto é, para a aniquilação absoluta. O suicídio do melancólico somente é possível por conta da “outra face da aniquilação”, a saber, a idealização, um importante elemento que subjaz às defesas maníacas.

Rosenberg (2003) diz o seguinte a respeito do que ele intitula *valor historizante* da fusão pulsional:

Uma das diferenças fundamentais entre as duas pulsões com relação ao seu caráter conservador realiza-se na *identidade do passado conservado*: quanto à pulsão de morte, trata-se de restabelecer um estado anterior, um passado, *idêntico àquele que existia*, pela destruição de tudo o que aconteceu posteriormente; no que se refere à pulsão de vida, trata-se de conservar o passado integrando-o nas organizações-unidades mais amplas, mesmo que essa integração só possa acontecer à custa de certa transformação. Para a pulsão de vida, a conservação do passado só pode se dar, portanto, por um movimento integrador que é um passo adiante, *uma expansão da vida* que está na natureza de Eros. (p.183, itálicos do autor).

Acredito que a tendência regressiva do melancólico, a qual Abraham se refere, está ligada à ação da pulsão de morte que, em função da deficitária fusão pulsional, se expressa em diversas formas: a tendência à negação da vida, ao isolamento, ao gradual cerceamento do ímpeto criativo e pela cruel severidade superegógica no surto melancólico. Freud (1923/ 1996) já havia pontuado que a desfusão pulsional, que libera a pulsão de morte no interior do ego, subjaz aos processos de regressão às fases arcaicas do desenvolvimento libidinal, enquanto o avanço para a fase genital é propiciado pela contínua fusão, isto é, pela ligação da pulsão de morte pela libido. Uma absoluta desfusão acarretaria uma regressão profunda que, em última instância, culminaria na morte. Voltarei a isso mais adiante.

Rosenberg (op.cit.) argumenta que a desfusão pulsional está na raiz da cisão primária que constitui a instância superegógica:

No caso da identificação, estaremos lidando com uma *polarização* do investimento bipulsional, polarização que, acreditamos, é a essência do que chamamos a *desintrincação pulsional*. Vemos claramente, no caso do eu e do supereu, como essa polarização, a libido indo para o pólo “eu” propriamente dito e a pulsão de morte para o supereu, portanto, como *essa polarização do investimento bipulsional* reforça a diferenciação e mesmo a oposição

dessas duas instâncias. Podemos perguntar se a polarização é possível por causa da existência dessas duas instâncias, como instâncias independentes, ou ainda se ela estava primariamente na base da distinção dessas duas instâncias. Escolhemos (...) a segunda possibilidade: é a polarização dos investimentos pulsionais que cinde o eu primário em duas instâncias: o eu propriamente dito e o supereu (p.171-72, *itálicos do autor*).

Em outro momento, ao comentar a afirmação de Freud contida em *Os instintos e suas vicissitudes* no que concerne ao ódio primordial do bebê direcionado ao mundo externo, Rosenberg diz:

A polarização descrita por Freud torna-se, portanto, na realidade, a polarização entre o que foi projetado da pulsão de morte para o exterior e a libido narcisista que habita, investe, o eu; e é essa polarização que, no interior do autoerotismo, compreendendo, certamente, o objeto primário (ou, o que é equivalente, no interior da díade mãe-criança) opera essa clivagem primária entre sujeito e objeto, entre interior e exterior, entre dentro e fora (p.174).

Encontram-se nessas descrições a formação do superego em suas duas faces, isto é, a face persecutória e a face ideal. Esse é um primeiro ponto a ser frisado. O segundo é que essa divisão se dá em função das pulsões desfusionadas. Ou seja, na própria formação do superego há a manutenção de uma parte idealizada do Ego, já que a mesma des fusão pulsional que acarreta o incremento da severidade superegógica também propicia o investimento libidinal no Eu. No dito neurótico-normal, portanto, há um equilíbrio entre investimento narcísico e autopunição. Na melancolia, por outro lado, em que sabemos que mesmo nos “períodos sadios”, a fusão pulsional já é deficitária em relação ao neurótico, no surto melancólico torna-se mais premente a des fusão, cabendo ao trabalho de melancolia realizar a religação. Penso que há uma relação entre esse aspecto da finalização do trabalho de melancolia e a saída do surto melancólico pela via da mania. Em que sentido? Vejamos.

Penso que o investimento no ego e a expressão do sadismo que propiciam a destacabilidade do objeto são também a expressão da exaltação maníaca, na medida em que o investimento permite que o ego se sobreponha narcisicamente ao objeto, que perde então a função de ideal, permitindo que o ego se volte a outros relacionamentos objetivos, inserindo-se no registro do masoquismo erógeno. Freud (1917a/ 1996) já havia observado que o apetite maníaco voraz por novos relacionamentos objetivos demonstra a saída do enclausuramento ego/objeto que se dá no surto melancólico:

Na mania, o ego deve ter superado a perda do objeto (ou seu luto pela perda, ou talvez o próprio objeto), e, conseqüentemente, toda a quota de anticatexia que o penoso sofrimento da

melancolia tinha atraído para si vinda do ego e ‘vinculado’ se terá tornado disponível. Além disso, o indivíduo maníaco demonstra claramente sua libertação do objeto que causou seu sofrimento, procurando, como um homem vorazmente faminto, novas catexias objetais (p.260)

Ora, a saída para a mania, sendo efetuada pelo elemento do triunfo, implica, de um lado, a negação da realidade psíquica, principalmente a experiência da ambivalência e da culpa que ela implica e, de outro, a manutenção de uma parte idealizada do ego. Contudo, o uso contínuo das defesas maníacas, que instaura o círculo mau, em função da progressiva intensificação da culpa, convoca o ego à intensificação da violência das defesas. Lembremos, nesse ponto, que a experiência de perda que suscita o surto melancólico em função de trazer à tona o sadismo encoberto pelo investimento narcísico, amplifica a desfusão pulsional que já é, no melancólico, deficitária. Se é essa desfusão que, como aponta Rosenberg (2003) está na raiz da cisão entre ego e superego, é também ela que potencializará a distância entre a parte má do ego e seu ideal, ao mesmo tempo em que a libido desfusionada e investida na outra parte, impulsionará a idealização desta.

Recordo que Klein (1935/ 1996) postulou que as clivagens que se dão na posição depressiva³⁹ são necessárias para que o ego possa manter a integridade do objeto bom, agora total. A contínua integração e o fortalecimento egóico propiciará que as clivagens se aproximem cada vez mais da realidade, encaminhando-se para uma integração objetal cada vez maior. Ora, esse movimento progressivo das clivagens depressivas só é possível se houve a instauração do círculo benigno de satisfações com o objeto primário, que levaram, por fim, à firme internalização deste.

No círculo mau das reparações maníacas que é instaurada nas experiências de perda melancólica, parece que é o contrário que sucede, isto é, as clivagens não se dão num movimento progressivo de integração e sim regressivo em que se torna cada vez mais difícil uma fusão satisfatória das pulsões e, concomitantemente, há a ampliação da distância entre o

³⁹ Remeto o leitor às considerações de Petot (2003) a respeito da clivagem depressiva, que se diferencia da não-integração esquizoparanóide: “Para Melanie Klein . . . o caráter inconsciente da ambivalência é essencial: o que ocorre é que ela é definida por intermédio da clivagem, sendo a relação de objeto instituída pelo acionamento deste mecanismo de defesa. Porém, se é caracterizada pelo fato de que a identidade do objeto de amor e do objeto de ódio deve escapar à consciência, também é essencial que o ego disponha de um conhecimento inconsciente de sua identidade, sendo que, sem este fato, nada distinguiria a clivagem daquilo que Melanie Klein chamará mais tarde, por sugestão de Winnicott, de não-integração. *Existe, portanto, clivagem e ambivalência quando, e somente quando, a criança toma consciência da identidade do seio bom e mau e é nesta linha reta de sua concepção da ambivalência que Melanie Klein faz da clivagem um mecanismo propriamente depressivo*” (p.12, *itálicos meus*).

ego e o ideal. Ou seja, enquanto no desenvolvimento normal o círculo benigno das gratificações propicia a aproximação do ego e do ideal, na constituição melancólica o círculo maligno das defesas maníacas instaurado pelo não abrandamento da culpa, aumenta cada vez mais a fissura entre o ego e o ideal, o que, por sua vez, é acompanhado por uma desfusão pulsional cada vez mais profunda, o que amplifica, a cada experiência de perda, a dificuldade de religação das pulsões pelo trabalho de melancolia e, conseqüentemente, a saída do surto melancólico para a mania.

Freud (1921/ 1996) já observara que na mania há uma confluência do ego e do ideal, o que subjaz ao elemento do triunfo e se opõe ao surto melancólico, momento em que há uma tensão extrema entre o ego e o ideal. Penso que essa confluência é, mesmo na mania, sempre relativa, e que o estado absoluto se encontra apenas na morte.

Como vimos no tópico precedente, Chasseguet-Smirgel (1992) coloca, ao lado da morte, o orgasmo e a psicose como possibilidades hipotéticas de confluência total do ideal e do ego. Penso, contudo, que isso só é possível na morte e acredito que é precisamente nesse colamento absoluto que se dá o suicídio do melancólico. Para principiar uma argumentação a esse respeito evoco, inicialmente, algumas afirmações de Freud sobre o narcisismo primário.

Em *Psicologia de grupo e análise do ego* Freud (1921/ 1996) parece sugerir que o narcisismo só existiria enquanto estado absoluto na vida intrauterina. Ele diz: “com o nascimento, damos o primeiro passo de um narcisismo absolutamente autossuficiente para a percepção de um mundo externo cambiante e para os primórdios da descoberta dos objetos” (op.cit. p.80). Num texto anterior, *Formulações sobre os dois princípios do funcionamento mental*, Freud (1911/ 1996) diz o seguinte:

Corretamente objetar-se-á que uma organização que fosse escrava do princípio de prazer e negligenciasse a realidade do mundo externo *não se poderia manter viva, nem mesmo pelo tempo mais breve, de maneira que não poderia ter existido de modo algum*. A utilização de uma ficção como esta, contudo, justifica-se quando se considera que o bebê - desde que se inclua o cuidado que recebe da mãe - *quase realiza um quadro psíquico deste tipo*. Ele provavelmente alucina a realização de suas necessidades internas; *revela seu desprazer, quando há um aumento de estímulo e uma ausência de satisfação*, pela descarga motora de gritar e debater-se com os braços e pernas, e então experimenta a satisfação que alucinou (p.238, *itálicos meus*).

O primeiro ponto a ser frisado é que Freud está dizendo que a continuidade da vida é inconciliável com uma ausência total de percepção de objetos. Enfatizo também o fato de Freud argumentar que, em função dos cuidados empreendidos pela mãe o bebê *quase*

encontrar-se num estado anobjetal. O *quase* justifica-se aqui pela inserção, na argumentação freudiana, do elemento da *satisfação alucinatória do desejo*, mas essa alucinação da satisfação só é possível em virtude de uma satisfação prévia concreta.

Aqui penso que é importante inserir o problema das pulsões desfusionadas para compreender o porquê da necessidade, para a manutenção da vida, não somente da percepção, mas de relacionamentos objetivos desde a infância mais remota. Para esse fim evoco o pensamento de Rosenberg (2003), que defende que a fusão pulsional acontece no encontro das duas pulsões no objeto:

. . . como conceber a união das duas entidades antagonistas e heterogêneas? Mas não se trata de uma união entre as duas próprias pulsões; *trata-se sempre, na nossa opinião, de duas ações opostas-antagonistas sobre um mesmo objeto, com resultados diferentes dependendo da força (econômica) desses atos vindos das pulsões*. A intrincação pulsional se dá, portanto, pelo intermédio do objeto sem o qual ela é impossível: uma união-fusão direta das pulsões é incompatível com sua heterogeneidade. Seu antagonismo, aliás, só pode ser revelado no terreno do objeto (p.161, *itálicos do autor*).

Já fiz referência à tese de Rosenberg de que é a partir da mãe que a fusão primária é efetuada. Aqui fica ainda mais evidente a importância dos relacionamentos objetivos primários para a satisfatória fusão pulsional. Isso me remete à importância da conceituação kleiniana do objeto bom primordial como “um núcleo gerador de pulsões de vida” (Cintra e Figueiredo, 2004, p.126) na medida em que o que propiciará uma boa fusão pulsional, isto é, uma fusão em que a pulsão destrutiva é suplantada pela pulsão libidinal, não é algo intrínseco ao processo de fusão, visto que se essa ocorrendo no terreno do objeto, o que determina, portanto, a qualidade da fusão, é o fator quantitativo ligado à presença de cada uma das pulsões no interior do sujeito.

Em *O problema econômico do masoquismo* Freud (1924b/ 1996) diz que o principal mecanismo de defesa utilizado pelo ego para inibir a ação da pulsão de morte no interior do sujeito é a projeção. Ora, o mecanismo projetivo implica a necessidade de existência de um objeto “receptor” sobre o qual se realiza a projeção. Os relacionamentos objetivos primitivos propiciam, portanto, não apenas a fusão pulsional, mas a retirada, do ego para o objeto, de grande parte da pulsão de morte que, de outro modo, agiria no seio do ego, tornando o *masoquismo primário erógeno* em um *masoquismo mortífero*⁴⁰.

⁴⁰ Nesse tipo de masoquismo estaria em jogo não a possibilidade de suportar a excitação que precede a descarga e sim “*de encontrar seu prazer exclusivamente (ou quase) na vivência da excitação por um*

Também está implícita na conceituação kleiniana do surgimento do superego arcaico (Klein, 1933/ 1996) a necessidade do relacionamento objetal primitivo para a sobrevivência do ego. A cisão primária é o que permite a integração e o fortalecimento egóico. Ademais, como já referido algumas páginas acima, Rosenberg (2003) concebe que é a polarização implicada no estado relativo de desfusão pulsional primária que está na base da cisão egóica primeva entre ego e superego, lançando as bases, de um ponto de vista kleiniano, do superego primitivo e do objeto ideal.

Acredito que a partir de tudo isso compreende-se melhor a afirmação freudiana de *Formulações sobre os dois princípios do funcionamento mental*, de que uma organização que fosse escrava do princípio do prazer ou, em outros termos, que estivesse num estado completamente anobjetal, jamais poderia subsistir.

Além disso, a relatividade da confluência do ego e do ideal se explica pelo fato de que, mesmo na infância mais primitiva, há sempre o terceiro que aparece fugidamente na percepção do infante como ameaça à díade mãe-bebê (Figueiredo, 2006). Ademais, Klein (1948/ 1991) observou que mesmo na posição esquizoparanóide fazem-se presentes momentos fugazes de integração objetal e culpa, o que já indica uma relativa distância entre o ego e o ideal.

Retomemos, após tudo isso e a partir disso, a reflexão sobre o lugar da mania no suicídio do melancólico. Para tanto, remeto-me novamente a algumas teses de Rosenberg (2003). O autor argumenta que, se de um lado, a fusão pulsional, ao libidinizar a pulsão de morte permite ao ego suportar a excitação que precede a descarga e tolerar certa dose de frustração própria aos relacionamentos objetais, por outro lado, a ação da pulsão de morte sobre a libido evita que o ego se funda com o objeto, permitindo diferenciações no objeto primário e entre o ego e o objeto.

Eu disse algumas páginas acima que o investimento libidinal que se dá no ego no seio do trabalho de melancolia é o que permite a saída do surto melancólico e a passagem para a mania, na medida em que possibilita a exaltação do triunfo maníaco. Disse também que a confluência que há, na mania, entre o ego e o ideal, é uma confluência relativa, visto que a confluência absoluta só poderia ser alcançada na morte. Acredito que agora tenho maiores elementos para dar alguma sustentação a esses pontos de vista.

investimento maior desta. O corolário desta atitude é que a descarga como satisfação objetal torna-se, no limite, supérflua, e em última instância impossível (Rosenberg, 2003, p.109, *itálicos do autor*).

Na medida em que a fusão pulsional propicia o encontro com o objeto, instaurando o *núcleo masoquista primário*, e que o desfecho satisfatório do trabalho de melancolia se encontra na reintrinação das pulsões desfusionadas, torna-se incongruente supor que a mania, enquanto expressão da saída do surto melancólico, saída que se perfaz numa ânsia voraz de relacionamentos objetivos, como diz Freud (1917a/ 1996), se insira numa confluência absoluta do ego e do ideal, já que os relacionamentos objetivos são possíveis apenas no registro de uma dialética de aproximação/ distanciamento possibilitada por uma, ao menos relativa⁴¹, fusão pulsional. A confluência absoluta só poderia existir na desfusão absoluta.

O círculo maligno das defesas maníacas, cada vez intensificado, derivando-se do sucessivo incremento da culpa na dinâmica autosádica do sistema ego/superego ou ainda, poderíamos dizer, na relação ego/objeto perdido - abandonador/abandonado, mostra em seu cerne o contínuo aumento da distância entre o ego e o ideal, o que, como já referido, demonstra a tendência regressiva do melancólico, em oposição à tendência progressiva de quem satisfatoriamente constituiu-se psiquicamente em torno do bom objeto primordial internalizado.

Ora, se como proposto por Rosenberg (2003), é a relativa⁴² desfusão primária que cria a cisão entre ego e objeto (o superego como primeiro objeto interno), podemos inferir daí que à distância entre o ego e o superego equivale, poderíamos dizer, um distanciamento entre as pulsões, isto é, a distância entre o ego e o superego aponta para o nível da desfusão pulsional. Acredito que somente quando a regressão chega a tal ponto que a fusão pulsional atinge o nível zero (ou quase) é que poderíamos falar numa confluência do ego e do ideal. Acredito que é nesse ponto que as defesas maníacas chegam ao paroxismo, o trabalho de melancolia fracassa e acontece o suicídio do melancólico.

O elemento do triunfo que subjaz às defesas maníacas implica a fantasia de conter dentro de si o objeto idealizado. A relação com esse objeto, ainda que perpassada por um superinvestimento libidinal, é fruto de uma relativa fusão pulsional, pois, como já dito, ela permite que o melancólico se volte às relações objetivos. A gradual intensificação da violência

⁴¹ Insiro aqui a palavra *relativa* para destacar a fusão deficitária que se encontra no melancólico. Embora, nos períodos sadios, essa deficiência seja encoberta pelo investimento narcísico-idealizante.

⁴² Aqui digo *relativa* por entender, com Rosenberg (2003), como inconcebível a desfusão absoluta: “Através da desintração pulsional, o sadismo, depois da transformação em autosadismo, pode ser concebido como uma autoagressividade relativamente desligada libidinalmente, mas relativamente somente: a desintração absoluta, o desligamento absoluto, o “puro” instinto de morte não nos parecem concebíveis, independentemente das diferentes posições de Freud com relação a esta questão. É nesse sentido que preferimos, apesar de tudo, falar de autosadismo ao invés de autoagressividade” (p.68).

das defesas maníacas que se perfaz no círculo mau, ao mesmo tempo em que deriva da desfusão pulsional, potencializa essa desfusão. Ao chegar ao ápice essas defesas levam exatamente ao contrário de seu objetivo, isto é, transforma o relacionamento objetal com o objeto ideal em um colamento absoluto.

Vejamos, nesse ponto, o que Rosenberg diz a respeito da desfusão pulsional e do retorno do sadismo sobre o ego, processos que, como sabemos, tomam lugar no surto melancólico:

. . . se há desintrincação, e à medida que ela se realiza, o masoquismo aproxima-se da pulsão de morte e recebe, assim, uma potencialidade mortífera. Essa potencialidade mortífera é teoricamente e clinicamente importante. . . . Isso se encontra nas melancolias graves, onde a desintrincação enfraquece a organização masoquista do eu e aumenta, assim, o risco de suicídio (p.105)

O suicídio do melancólico parece se dar, pois, numa conjunção de fatores, a saber, de um lado a ação da pulsão de morte desfusionada sobre uma parte do ego e, de outro, a ação da pulsão libidinal também desfusionada sobre a outra parte, intensificando a fantasia de fusão absoluta que subjaz à idealização retrospectiva. O que há nesse caso, em última análise, é o paroxismo do processo que Freud (1917/ 1996) já havia observado acontecer no surto melancólico⁴³, isto é, uma cisão entre o amor, que encontra refúgio na identificação narcísica e o ódio, que é tomado pela instância superegógica, intitulada em *Luto e melancolia* de *agente crítico*:

Retornamos aqui ao problema da identificação melancólica e comentarei, a partir da problemática da identificação, a seguinte afirmativa de Freud (1923/ 1996):

[Na melancolia] o componente destrutivo instalou-se no Super-eu e voltou-se contra o Eu. O que então vigora no Super-eu é como que pura cultura do instinto de morte, e de fato este consegue frequentemente impelir o Eu à morte, quando o Eu não se defende a tempo de seu tirano, através da conversão em mania (p.66-67, *itálicos meus*).

Se a conversão em mania é o que impede a autodestruição do melancólico, o suicídio do melancólico se dá no fracasso das defesas maníacas? Acredito que, paradoxalmente, ele é, concomitantemente, fruto do fracasso e do sucesso. O paradoxo se dá no fato de que a mania só pode se configurar uma saída do surto melancólico em direção à preservação da vida se há

⁴³ Freud não utiliza a expressão *surto melancólico* em *Luto e melancolia*, mas a utilizo aqui pois sintetiza o processo que se dá após a perda objetal.

um fracasso relativo dessa conversão. O que quero dizer é que o objetivo último da mania é a confluência absoluta do ego e do ideal. Essa confluência, como já vimos, só pode se dar numa desfusão absoluta das pulsões, o que, em última instância, é a morte.

Como vimos, a identificação melancólica é uma identificação mais ampla que a identificação por traços. Cabe acrescentar agora que mesmo a identificação melancólica não é ainda total, isto é, uma identificação absoluta. É a parcialidade da identificação, mesmo que bastante relativa no melancólico, que permite alguma abertura para a alteridade, impedindo que o sujeito se enclausure completamente num sistema libidinalmente fechado. Já vimos, com Rosenberg (2003) que esse fechamento é próprio da modalidade mortífera de masoquismo e subjaz a ele uma profunda desfusão pulsional. Quando me refiro ao fracasso relativo da conversão da melancolia à mania estou pontuando precisamente que esse fracasso ou, olhando inversamente, o sucesso relativo, é o que permite a saída do enclausuramento narcísico e o movimento rumo às relações objetais, mesmo que ainda narcísicas. Esse fracasso (ou sucesso) relativo só é alcançado porque mesmo o intenso investimento libidinal é ainda acompanhando de certo nível de fusão das pulsões, o que é efetuado pelo trabalho de melancolia. Somente na desfusão absoluta é que a conversão para a mania seria absoluta. Se, de um lado, isso representa o sucesso do objetivo último da conversão para a mania, de outro, representa o fracasso da mania enquanto possibilidade de saída do surto melancólico e para longe do horizonte do suicídio.

Finalizo esse tópico tecendo um comentário a respeito do desamparo. Rocha (1999) observa na abertura para as relações alteritárias a face positiva do desamparo, mas essa abertura só pode constituir-se no encontro com o *outro* que, ouvindo o grito de socorro do desamparado, o auxilia na busca de sentido e no enfrentamento da condição de desamparo:

Ou seja, aceitando a condição fundamental do desamparo, o homem luta a fim de encontrar saídas para as situações de desamparo, situações essas, umas criadas sem o concurso de sua vontade, e outras criadas pela sua incapacidade de resolver os problemas diante dos quais ele tem que se posicionar no decurso de sua existência (p.344).

A saída do surto melancólico é, por assim dizer, uma renovação do grito, um clamor pelo outro, o que implica, em algum nível, uma dose de esperança. Quando o sujeito se lança ao suicídio significa que essa esperança, se não alcançou completamente a extinção, está muito próxima dela.

Capítulo IV - Arte e Melancolia

Eu que tenho esgotado todas as sensações artísticas, sentimentais, intelectuais, todas as emoções que a minha poderosa imaginação de criaturinha fantástica e estranha tem sabido bordar no tecido incolor da minha vida medíocre, não esgotei ainda, graças aos deuses, o arrepio de prazer, o estremecimento de entusiasmo, este élan quase divino, para tudo o que é belo, grande e puro: flor a abrir ou tinta de crepúsculo, raminho de árvore, ou gota de chuva, cores, linhas, perfumes, asas, todas as belas coisas que me consolam do resto. Serei eu apenas uma panteísta?
(Espanca, 1982, p.41).

4.1. Melancolia, criatividade artística e suicídio

Hanna Segal (1982c) questiona-se se é possível isolar os fatores específicos na psicologia do artista que o capacitam a produzir um trabalho de arte satisfatório. Ela empreende uma tentativa de resposta a essa questão, recorrendo aos conceitos kleinianos de reparação e posição depressiva.

O trabalho de Melanie Klein, diz Segal (op.cit.), lançou uma nova luz sobre a compreensão do impulso criativo e da sublimação. Já em seu primeiro artigo sobre arte, Klein (1929/ 1996) expressa a relação da criatividade artística com a reparação. Aliás, é emblemático que seja também neste trabalho em que Klein se dedica pela primeira vez à análise de trabalhos artísticos⁴⁴ que o conceito de reparação é pela primeira vez apresentado, pois é precisamente a partir deste conceito que Segal (1982c) vai investigar a origem da criatividade artística.

Em outro trabalho, Segal (1993c) diz assim:

O ato de criação, no fundo, tem que ver com uma memória inconsciente de um mundo interno harmonioso e com a experiência de sua destruição - isto é, com a posição depressiva. O impulso é de recuperar e recriar esse mundo perdido (p.103).

⁴⁴ Outros trabalhos de Klein sobre arte são: *Sobre a identificação* (1955/ 1991) e *Algumas reflexões sobre a Orestéia* (1963/ 1991).

Para Segal (1982c), o que diferencia uma boa arte de uma imitação de arte é que o bom artista, o artista criativo, a partir da experiência de perda vivida na posição depressiva, estaria sempre criando um mundo novo. A produção artística seria sempre uma realidade inteiramente nova, ao mesmo tempo em que se configura em uma recriação do mundo perdido. A criação artística seria, por conseguinte, a expressão de um trabalho de luto.

O luto bem-sucedido implica a aceitação da ambivalência e a tolerância da pulsão de morte por um processo de reparação real que, diferente de uma reparação maníaca, não empreende uma negação da agressividade. Numa obra de arte isso se vê pela existência concomitante de elementos belos e elementos feios, o que é, para Segal (1982c), a própria essência da beleza estética e é o que propicia o fruir estético da audiência, pois o público é levado a identificar-se com o processo criativo do artista, isto é, com a reparação implicada na construção da obra de arte.

Um bom exemplo deste processo, dado por Segal (1982c), é a tragédia grega. Para a excelência de uma tragédia, Segal (op.cit.) diz, dois fatores são de suma importância. Em primeiro lugar é preciso que ela expresse todo o horror pertinente às fantasias depressivas. Pensemos, por exemplo, na tragédia de Édipo, isto é, nos componentes afetivos que formam seu conteúdo. Todo o enredo gira em torno da culpa, da agressividade, do pesar, da destruição e da morte. É um quadro de horror em que nossas fantasias e angústias mais arcaicas se apresentam. A descoberta por Édipo de que, a despeito de suas tentativas de evitação, os vaticínios foram todos inelutavelmente cumpridos, é o próprio *mundo em decomposição*. Édipo é defrontado com a sua pequenez e impotência diante de uma realidade inexorável que o toma e o move à sua revelia. É a própria revivência do desamparo primordial.

Não obstante, apesar de todo o horror de seu conteúdo, século após século as tragédias são relidas e reencenadas, consideradas verdadeiras obras primas da arte universal. Isso se deve ao segundo fator que, de acordo com Segal (op.cit.), subjaz à excelência da tragédia: a sua forma. Esta contrasta diametralmente de seu conteúdo, trazendo a impressão de completude e harmonia. Os modos como os discursos são apresentados, as unidades de tempo, lugar e as rígidas regras dão a impressão de que é possível ordem emergir do caos.

Para Segal (op.cit.), esse modo de construção artística é pertinente não apenas à tragédia, mas a qualquer verdadeira obra de arte. Outro exemplo trazido por Segal é o quadro *Guernica*, de Picasso. A autora diz que o que confere beleza a esse quadro, a despeito do

conteúdo de terror, é a expressão de um processo de integração. Desse modo, “a feiura da fragmentação e devastação é transformada em objeto de beleza” (Segal, 1993c, p.102).

O artista, por meio de sua obra, está buscando recriar um mundo perdido, aquele que existia antes do advento da posição depressiva. Paradoxalmente, apesar de estar recriando um mundo perdido, o artista está também construindo um mundo novo, pois ele precisa enfrentar a nova realidade, posta a ele pelo advento da posição depressiva e, por meio dos novos componentes dessa nova realidade, empreender a construção de um mundo novo, diverso do anterior. Isso implica o rebaixamento das idealizações e da ansiedade persecutória e a convivência dos opostos⁴⁵.

Para isso o artista precisa empreender uma reparação real, tolerando sua própria ambivalência e as idiossincrasias de seu objeto. É por isso que, de acordo com Segal (1982c), o verdadeiro artista tem uma ampla consciência das limitações de seu material de trabalho, o que denota uma desidealização de si e da realidade externa. Nesse sentido, Segal (1993d) aproxima o brincar e a arte, fazendo uma diferenciação entre brincar, arte e devaneio:

Num brincar normal vários aspectos da vida e seus conflitos podem se expressar. Diferentemente de um devaneio, ele também leva em conta a realidade dos materiais com que se brinca, e é assim um processo de aprendizagem e domínio da realidade. Nesse sentido a arte é mais próxima do brincar do que de um sonho ou de um devaneio, mas é mais do que brincar tão somente (p.118).

Na concepção de Segal (op.cit.), o brincar, diferente da arte é, de um modo geral, mais facilmente abandonado se deixa de ser prazeroso. Na arte, ao contrário, muitas vezes há uma grande dose de dor envolvida na criação e o artista sente uma compulsão por criar. O abandono do esforço para criar é sentido como um fracasso, um verdadeiro desastre. Isso advém do fato de que o artista tem de enfrentar uma realidade psíquica dolorosa, terrificante, fazendo emergir dela algo belo, passível de ser apreciado por ele próprio e pelos outros. Ele se defronta com a percepção de um mundo caótico. Em suma, o artista está emergindo de uma situação de desamparo, enfrentando-a por meio da construção de sua obra de arte, construindo

⁴⁵ Remeto aqui o leitor a um artigo bastante interessante de Migliavacca (1999) a respeito do mito de Dioniso, intitulado *Jogo de opostos: uma aproximação à realidade mental através do mito de Dioniso*. Neste artigo a autora realiza, com base no conteúdo do mito, uma reflexão a respeito da convivência dos aspectos opostos da condição humana. Cf. também o artigo *A dimensão trágica do psiquismo: um ensaio* (Migliavacca, 2004), em que a autora realiza uma reflexão aparentada àquela, um tanto mais profunda, a partir da tragédia de Édipo.

assim um mundo interno em que possa gozar de parte da satisfação de outrora.

Tendo sempre em vista que a criatividade artística deriva da necessidade de restaurar e recriar o objeto amado perdido e o mundo interno tornado caótico, isto é, efetuar um trabalho de luto, precisamos considerar que podem existir destinos diferentes para esse trabalho, desde o luto bem-sucedido ao luto impossível da melancolia.

Referenciando Adrian Stokes, Segal (1993c) diz:

Em *Invitation in art* Adrian Stokes assinala, a meu ver de modo muito convincente, que parte da dificuldade na arte é que ela deve satisfazer tanto o anseio por um objeto ideal e por um self fundido com esse objeto como a necessidade de restaurar um objeto inteiro realisticamente percebido, uma mãe separada não fundida com o self. Ele sugere que o sentimento particular de ser arrastado para dentro de uma obra de arte e nela ficar envolvido contém elementos da fusão original pré-depressiva com o objeto ideal. Mas o artista tem também de emergir disso para ser de algum modo criativo (p.107).

Em sua referência a Stokes, Segal está, de certo modo, expressando duas possibilidades de destino da posição depressiva, a saber, de um lado o sujeito pode elaborar satisfatoriamente essa posição, emergindo do caos que o auge da posição depressiva acarreta e de uma posição idealizante para um relacionamento real com objetos reais e inteiros. Por outro lado, ele pode não suportar o desastre a que se vê exposto e regredir a uma relação de fusão com um objeto ideal. No luto normal é a primeira possibilidade que toma lugar. Na melancolia, em função do modo narcísico-idealizante de relacionamento objetal, esta possibilidade está inibida, e o sujeito se vê diante de dois caminhos: abandonar inteiramente seu objeto ou fundir-se com ele numa relação idílica idealizada que o levará à morte⁴⁶.

Esse parece ser o dilema do artista que não consegue elaborar o luto por meio de sua obra. A reparação empreendida na obra não é, nesses casos, suficiente para enfrentar o desamparo. Não é possível tolerar a confluência das pulsões antagônicas e o artista não pode desprender-se da obra de arte⁴⁷, ao invés disso ele precisa fusionar-se a ela. Ou seja, o anseio

⁴⁶ Penso que é válido refletir a respeito das dificuldades implicadas na criação artística melancólica a partir das ideias de Rosenberg (2003) no que tange às tendências progressivas e regressivas da pulsão de vida e de morte, respectivamente. O autor diz que o valor *historizante* das pulsões deriva de uma fusão pulsional relativamente bem-sucedida. Isso significa a possibilidade de manutenção do passado no presente (atributo da pulsão de morte) e, ao mesmo tempo, um movimento em direção ao novo (atributo da pulsão de vida). Unindo essa ideia à perspectiva de Hanna Segal que entende a reparação satisfatória implicada na criação artística como uma criação de um mundo novo pela assimilação do velho, torna-se fácil perceber a dificuldade que o melancólico, em função da fusão deficitária das pulsões, encontra nesse processo.

⁴⁷ Nesse ponto introduzo uma citação de uma carta da poetisa Florbela Espanca, que pode ilustrar a dificuldade do artista em desprender-se de sua obra, ao mesmo tempo em que é uma primeira indicação da relação da obra de Florbela com a concepção de obra de arte como processo de reparação, particularmente a

pelo objeto ideal fundido ao self suplanta a possibilidade e capacidade de reparar o objeto inteiro amado. A respeito da necessidade de o artista emergir da fusão Eu-objeto, Segal (1993c) diz assim:

. . . se minha suposição é correta - que o artista em seu trabalho está novamente elaborando sua posição depressiva infantil -, então ele tem não apenas de recriar algo de seu mundo interno que corresponda à recriação de seu mundo e de seus objetos internos, mas também de externalizá-lo, para dar-lhe vida no mundo externo. . . . Produzir uma obra de arte, que tem de ser produzida no mundo externo e da qual se tem de separar, quase sempre causa grande angústia. . . . Um aspecto importante da reparação é deixar que o objeto se vá (p.106).

O que está posto, por conseguinte, é que o artista vai reparando seu objeto e reconstruindo o mundo interno por meio de suas obras, é um processo contínuo que nunca chega efetivamente ao fim. Segal (1993c) lembra a observação de Picasso, que dizia que um quadro nunca está terminado e que é preciso reconhecer o momento de parar e dizer na obra seguinte o restante.

Como entender, então, que em alguns artistas essa elaboração por meio da arte encontre um termo, o trabalho de luto torne-se impossível e o sujeito se lance na senda da autodestruição?

Para tentar formular uma resposta a essa questão recorro às concepções também de Segal (1993a) a respeito do simbolismo. A autora diz que “. . . a formação de símbolos é . . . a própria essência da criatividade artística” (p.96), o que significa que a qualidade da obra de arte depende do uso que o sujeito faz do simbolismo. Olhando por outro ângulo: o grau de sucesso da reparação por meio da obra se apresenta em igual proporção ao desenvolvimento do simbolismo no sujeito. Cabe aqui, portanto, descrever brevemente as duas modalidades de função do simbolismo descritas por Segal.

Segal (1993a) diferencia dois tipos de formação de símbolos e função simbólica, que ela intitula *equação simbólica* e *representação simbólica*. A equação simbólica “subjaz ao pensamento concreto esquizofrênico, o símbolo está tão equacionado ao objeto que os dois são sentidos como sendo idênticos” (p.49). Já na representação simbólica, que Segal chama também de *simbolismo verdadeiro*, “o símbolo representa o objeto, mas não é inteiramente

relação com o tipo de reparação implicada na melancolia. Nessa carta, datada de 19/02/1928, dirigida a José Emídio Amaro, ela diz assim: “Os meus amigos dizem-me que sou uma insuportável orgulhosa, e é à viva força que me arrancam da gaveta para os lançar às feras, como eu costumo dizer, os meus versos que são um pouco de mim mesma...” (Dal Farra, 2002, p.241).

equacionado a ele.” (p.49) A equação simbólica, de acordo com Segal (1982a), aparece não apenas na doença esquizofrênica, estando subjacente, muitas vezes, às inibições no trabalho criativo.

O desenvolvimento do uso de símbolos evolui, segundo Segal (1993a) à medida que o sujeito caminha da posição esquizoparanóide para a posição depressiva e elabora esta última⁴⁸. Há, entretanto, uma gradação entre um modo de formação de símbolos e outro, de maneira que não há um sujeito em que a função simbólica opere integralmente em nível concreto ou outro que opere em um nível inteiramente livre de elementos concretos:

Toda arte, em particular, de fato incorpora elementos simbólicos concretos que conferem a uma obra de arte seu vigor imediato; e ela tem um impacto concreto sobre nossa experiência, desde que esteja incluída em outro tipo de simbolismo mais evoluído, sem o qual não seria mais do que um bombardeio sem sentido. Uma das grandes conquistas da posição depressiva é a capacidade do indivíduo de integrar e conter aspectos mais primitivos de sua experiência, incluindo as equações simbólicas primitivas (op.cit., p.56)

Penso que a compreensão dessas duas modalidades de função simbólica também podem ser úteis para pensar a relação do melancólico com a arte e a falência da função reparatória da arte. Para desenvolver esse ponto de vista lanço aqui, inicialmente, duas citações de Segal sobre o simbolismo e o trabalho do luto. Ela diz que “os símbolos são necessários para superar a perda do objeto que foi vivenciada e aceita e para proteger o objeto da agressividade do sujeito. Um símbolo é como um precipitado do luto pelo objeto”. (Segal, 1993a, p.54). E diz ainda:

Se sentimos a pessoa morta como um corpo concreto morto, ou como fezes, dentro de nós, então o luto normal não é possível. Só se pudermos sentir que a pessoa morta está simbolicamente introjetada e que o objeto interno simboliza a pessoa perdida, é que a reparação interna, necessária à superação do luto, poderá ser alcançada. Uma pessoa de fato morta não pode ser trazida de volta à vida, tampouco as fezes podem ser transformadas em leite outra vez. Somente se a pessoa morta for simbolicamente representada na mente é que a reparação interna simbólica poderá ser feita. (op.cit., p.51).

Relaciono essas duas citações com as ideias de Abraham (1924/ 1970), que diz que “o

⁴⁸ Em seu artigo *A importância da formação de símbolos no desenvolvimento do ego*, Klein (1930/ 1996), embora ainda não tivesse em mãos a teoria das posições, já se refere a um processo de desenvolvimento do simbolismo de um modo rudimentar para um mais evoluído, o que acompanha uma mudança do modo de relação da criança com a realidade:”. . . a primeira realidade da criança é totalmente fantástica: ela se vê cercada de objetos de ansiedade e, nesse sentido, os excrementos, os órgãos, os objetos, coisas animadas e inanimadas de início são igualadas umas às outras. À medida que o ego se desenvolve, uma relação verdadeira com a realidade vai se estabelecendo a partir dessa realidade irreal” (p.253).

processo de luto traz consigo o seguinte consolo: ‘Meu objeto amado não se foi, porque agora o trago dentro de mim e nunca mais poderei perdê-lo’ (p.98). O que Abraham está dizendo é que o sucesso do trabalho de luto se dá com a consolidação da introjeção do objeto. Isso permite que o sujeito se desvincule do objeto (realize a destacabilidade), podendo investir em outros objetos. Isso parece, à primeira vista, um paradoxo. O sujeito introjeta o objeto e então se destaca dele? A resposta para essa aparente contradição reside precisamente na questão do simbolismo. O sujeito precisa perder o objeto concreto, isto é, destacar-se dele, e ficar com o símbolo, isso só é possível com a elaboração da posição depressiva.

No luto normal o sujeito consegue destacar-se do objeto concreto e permanece numa relação com o símbolo, isto é, com a representação simbólica do objeto. Ou seja, o sujeito mantém a relação com o símbolo, que representa o objeto perdido, mas ao mesmo tempo é um novo objeto, assim como todo seu mundo interno, que é um mundo reconstruído, mas também é um novo mundo. Este é o trabalho do artista verdadeiramente criativo.

Acredito que mesmo o trabalho do luto normal é perpassado, inicialmente, por uma relação de equação simbólica com o objeto pois, como sabemos, mecanismos esquizóides são comuns no início do trabalho do luto, principalmente a idealização (Steiner, 1994). Acontece que no luto normal essa equação cede progressivamente, pois o sujeito está reelaborando sua posição depressiva, o que permite que ele faça uso de um simbolismo mais elevado. Assim, é possível aceitar o paradoxo de um objeto que está efetivamente morto na realidade concreta, mas que vive em seu mundo interno enquanto representação simbólica. É precisamente esse objeto amado simbolicamente introjetado, compondo um mundo interno harmonioso, que permite que o sujeito possa estabelecer boas relações alteritárias no mundo externo.

Para Klein (1930/ 1996) o desenvolvimento inicial do simbolismo tem a ver com a prematura relação da criança com a mãe. A partir da investigação sádica empreendida, em fantasia, ao corpo da mãe, a criança projeta os significados ao mundo externo. Quando as angústias são muito intensas no início da vida e a criança precisa utilizar defesas excessivas contra o sadismo essa investigação fica prejudicada, levando à “suspensão total ou parcial da relação simbólica com as coisas e objetos que representam o conteúdo do corpo materno e, conseqüentemente, da relação do indivíduo com seu ambiente e a realidade.” (op.cit.p.264).

Isso tem a ver, precisamente, com o desenvolvimento das relações alteritárias, com os significados inconscientes que o sujeito atribui ao mundo e às suas relações com ele. Se a mãe for uma *mãe suficientemente boa*, a internalização dessa boa mãe e o simbolismo

desenvolvido a partir desta relação, propiciará o desenvolvimento de bons relacionamentos. Isso está também diretamente ligado à possibilidade de confiar nas pessoas, de doar coisas boas e esperar boas dádivas do mundo. Isso só é possível porque a boa relação com a mãe permite que o sujeito gradualmente prescindia dela e expanda seu campo de relacionamentos, na medida em que a mãe pôde ser introjetada como representação simbólica.

Esse é um processo reeditado no trabalho de luto, o qual o melancólico falha em realizar. Na melancolia, o sujeito preso que está numa relação de equação simbólica com o objeto, numa ampla identificação, funcionando numa dinâmica de tudo ou nada, não pode permitir que o objeto se vá sem que ele próprio morra com o objeto.

Segal (1993c) chama atenção para o paradoxo que permeia a criação de uma obra de arte, já que esta é uma obra inteiramente nova e, ao mesmo tempo, se origina do anseio de recriar ou restaurar. Para a autora “esse paradoxo é inerente ao simbolismo” (p.104)

O paradoxo do simbolismo verdadeiro, isto é, da representação simbólica está no fato de que o símbolo representa o objeto, mas não é o objeto. O símbolo, como precipitado do trabalho do luto é o mundo perdido, mas ao mesmo tempo não o é. Ele representa esse mundo mas, também, é algo novo, construído a partir da percepção da nova realidade psíquica. A relação do sujeito com a realidade é importante no processo de reparação por meio da arte, pois o trabalho de luto, que se apresenta na criatividade artística, consiste precisamente em encarar a nova realidade e, a partir dos novos elementos, construir algo novo.

Segal (1993a) diz o seguinte:

O simbolismo é uma relação tríplice: o símbolo, o objeto que ele simboliza e a pessoa para quem o símbolo é símbolo do objeto. *Na ausência de uma pessoa não pode haver símbolo.* Essa relação tríplice não se mantém quando a identificação projetiva predomina. *A parte mais importante do ego está identificada com o objeto:* não há diferenciação suficiente entre o ego e o objeto em si, as fronteiras se perdem, parte do ego é confundido com o objeto, e o símbolo, que é criação do ego, é confundido com o que é simbolizado. Somente com o advento da posição depressiva, da experiência de ser separado, de separação e perda, é que a representação simbólica entra em funcionamento (p.52, *itálicos meus*)

Já referi que Segal (1993c) concorda com a concepção de Stokes de que a criação artística deve satisfazer tanto o anseio por um objeto ideal como o anseio por um objeto inteiro. Penso que isso relaciona-se, em algum grau, com a afirmação da autora, também mencionada algumas páginas acima, de que a arte incorpora também elementos simbólicos concretos. Ou seja, há ainda no fazer artístico, assim como em toda atividade humana, certa

dose de simbolismo primitivo que jamais é totalmente abandonado. Já me referi também ao fato de que parte da dificuldade na melancolia é emergir desse simbolismo rumo a uma relação objetal permeada predominantemente pela representação simbólica. Penso que agora posso avançar um pouco mais nessas ideias.

A função de representação simbólica da obra de arte é, em alguma medida, perpassada ainda por um nível concreto de simbolização e, embora ela seja a expressão de um processo de reparação, há ainda a permanência de um anseio por um mundo ideal perdido. Isso não é, contudo, restrito aos artistas. Como sabemos, a idealização retrospectiva é parte integrante do psiquismo humano, em maior ou menor grau. Contudo, a função de representação simbólica da produção artística, que subjaz ao processo de reparação, só pode ser mantida na medida em que a idealização não seja tão grande que turve demasiadamente a relação do sujeito com a realidade.

Sabemos que a idealização é um contraponto da angústia persecutória. Penso que é precisamente quando essa angústia encontra seu auge, juntamente com o incremento do sadismo, fazendo com que a idealização se eleve a níveis demasiadamente altos, que a obra de arte perde sua função de reparação e o trabalho do luto fica comprometido. Isso acontece no auge da posição depressiva, que é quando o sujeito se vê às voltas com uma violenta reedição do desamparo primordial.

Enquanto a produção artística ainda se dá, significa que ainda há no sujeito esperança de encontrar o objeto por meio de sua arte, esperança que convive com a realidade da inexistência desse objeto e a contínua reparação do objeto amado inteiro. Quando esta esperança entra em derrocada, significa que perdeu-se a esperança de reparação por meio da obra (Segal, 1993c). O desamparo torna-se demasiadamente insuportável e o encontro com o objeto ideal deve dar-se por uma via direta.

O objeto perdido, portanto, que no luto normal é transformado em representação simbólica é, no melancólico, se o trabalho de melancolia fracassa, transformado, pelo incremento do investimento narcísico-idealizante, em objeto ideal. A obra de arte deixa de ter o valor de mediação entre o sujeito e o objeto e o sujeito precisa fundir-se diretamente com ele.

Segal (1993a) diz, no trecho supracitado, que a representação simbólica só pode entrar em funcionamento no advento da posição depressiva, que é quando o sujeito vivencia a experiência de separação e perda. Portanto, se o sujeito não consegue tolerar a experiência de

perda e separação a representação simbólica não pode funcionar satisfatoriamente, pois o simbolismo verdadeiro implica a aceitação da perda do objeto ideal, isto é, um trabalho de luto, que implica também a aceitação da separação Eu-outro. Esse é um dos cerne da dificuldade do luto pelo melancólico, na medida em que a identificação narcísica borra essa diferenciação. Na perda do objeto, que acarreta o surto melancólico, esse borramento é ainda mais intensificado pela maciça identificação projetiva (Steiner, 1994). A obra artística, que tem um valor de reparação parcial, expressão de uma aceitação da impossibilidade de uma completa reparação, perde esse valor no surto melancólico.

Steiner (1994) diz que

A capacidade para reconhecer a realidade da perda, o que leva à diferenciação entre o self e o objeto, é o ponto crítico que determina se o luto pode encaminhar-se para uma conclusão normal. Isto envolve a tarefa de renunciar ao controle sobre o objeto e significa que a tendência anterior, que tinha em vista a posse do objeto e a negação da realidade, tem que ser revertida. Na fantasia inconsciente, isto significa que o indivíduo tem de encarar sua incapacidade de proteger o objeto. Sua realidade psíquica inclui a percepção do desastre interno criado por seu sadismo e a consciência de que seu amor e seus desejos de reparação são insuficientes para preservar o objeto, a quem se deve permitir morrer, com a desolação, o desespero e a culpa consequentes. Esses processos envolvem dor mental e conflitos intensos, que em parte cabe ao luto resolver. (p.69).

O melancólico, em sua identificação narcísica com o objeto, não pode tolerar a incapacidade de uma reparação irrestrita e permitir que o objeto se vá. Não havendo diferenciação entre a pessoa que morreu e o símbolo introjetado, a divisão sujeito-objeto é borrada, de modo que se perde a dimensão da alteridade e a função de representação simbólica da arte também entra em derrocada. Não é mais aceita a reparação parcial por meio de um encontro simbólico com o objeto. Busca-se o encontro real, concreto e total com o objeto, o que pode culminar no ato suicida.

Reproduzo essa afirmação de Segal (1993a): “Na ausência de uma pessoa não pode haver símbolo.” (p.52). Parece-me que é por conta disso que acontece a derrocada do processo criativo no melancólico, quando a escrita é abandonada enquanto possibilidade de representação simbólica. Quando o objeto é perdido, o sujeito não se volta a relações alteritárias reais, ele se prende a seu objeto de amor perdido. Relembro aqui as afirmações de Ogden (2014) a respeito da relação bidimensional do melancólico que se sucede à perda dele.

O melancólico entra numa relação permeada predominantemente pela *equação simbólica* e não pela *representação simbólica*. Ou seja, o objeto perdido é o objeto concreto, não se tornando, como após o trabalho do luto normal, uma representação simbólica. Não

existe o meio termo. O objeto introjetado é ou não é o objeto perdido, estando o sujeito amplamente identificado com ele; não há espaço para a “parcialização” que o trabalho de representação exige, isto é, a emergência de um símbolo que representa o objeto, mas que não é equacionado completamente a ele.

4.1.1. Algumas considerações sobre as teses de Hanna Segal

Neste tópico tecerei algumas considerações a respeito de algumas ideias apresentadas no tópico anterior para tentar tornar mais claro o uso que faço delas neste trabalho. Segal, nos textos que foram apresentados, não está lidando com o problema da criatividade em geral, ela está referindo-se diretamente à origem da criatividade artística, isto é, a criatividade que se apresenta nas produções de obras de arte. Ainda mais, seu objeto de estudo é o que ela chama de uma arte boa, isto é, um tipo de arte que Segal (1982c) julga ter um poder específico de afetação da audiência. A arte ruim, segundo ela, uma arte superficial, não convocaria o espectador a um mergulho na experiência estética como aquela que se origina da necessidade de reparação e reconstrução do mundo interno do artista, enfrentando as terríveis angústias da posição depressiva.

Os critérios de diferenciação entre uma arte ruim e uma arte boa, propostos por Segal (op.cit.), podem levantar alguns questionamentos e oposições. Um desses possíveis questionamentos poderia ser traduzido numa pergunta direta: Por quais razões esse tipo de arte não seria fruto da elaboração da posição depressiva? Algumas hipóteses poderiam ser levantadas.

A primeira hipótese que tenho em mente é que, talvez, esse tipo de artista tenha elaborado tão satisfatoriamente suas angústias depressivas infantis em sua infância inicial, que não necessita da arte como meio posterior de elaborá-las. A segunda hipótese seria que, ao contrário, nesse artista as angústias depressivas são tamanhas que, na incapacidade de reconhecer e tolerar o desastre de seu mundo interno, ele procederia a uma completa negação do conflito. Nesse caso, a produção artística seria então uma expressão dessa negação, não estando ali expressado o conflito.

Uma primeira objeção que poderia ser levantada contra essa segunda hipótese seria a seguinte: se o sujeito está negando a depressão por meio de uma reparação maníaca, que sentido haveria de construir uma obra de arte que fosse expressão dessa negação? A própria obra não seria um tipo de “negação da negação”? Se o objetivo da negação maníaca é

precisamente não se defrontar com o conflito, penso que fica difícil conciliar duas ideias opostas que subjazem à possibilidade de existência de uma produção artística que se apresenta como negação de um conflito depressivo, a saber, a expressão da depressão na obra e, ao mesmo tempo, sua negação, pois nesse sentido construir a obra seria, *per si*, o reconhecimento, em algum grau, da existência do conflito e das angústias depressivas. Desse modo, penso, somos levados a refletir sobre a primeira hipótese, isto é, da inexistência do conflito, e aqui me proponho a discorrer brevemente sobre as objeções que também poderiam ser feitas a essa hipótese.

Uma primeira objeção poderia ser levantada a partir do fato básico de que as angústias depressivas nunca são completamente atravessadas. Aliás, o próprio desfecho satisfatório da posição depressiva, que culmina na firme internalização do bom objeto primordial, não significa uma elaboração definitiva dos conflitos e angústias depressivas e sim o desenvolvimento de uma capacidade para reconhecer e tolerar essas angústias e, mais ainda, poder reconstruir o mundo interno quando isso se faz necessário, isto é, no trabalho de luto. Esse trabalho é, pois, prerrogativa de uma psique saudável, o que significa que mesmo no mais saudável dos sujeitos, a arte pode se apresentar como expressão de um trabalho de reconstrução do mundo interno. Ademais, a elaboração bem-sucedida da posição depressiva, como sabemos, não se configura no atravessamento definitivo dela e sim na possibilidade saudável de um movimento dialético entre os conflitos e angústias de uma posição e outra (Steiner, 1994; Ogden, 1996).

Penso que um ponto que deve ser levado em conta nessa discussão é o fato de que Segal, em seu trabalho (1982, 1993), se refere à existência de profundos conflitos e angústias depressivas presentes na produção de grandes obras de arte, mas pouco se refere a sujeitos que sofram efetivamente de depressão ou melancolia. Ela não analisa as produções dos artistas criativos (como as grandes tragédias gregas) a partir da hipótese de que eles sejam depressivos ou melancólicos. Uma exceção a isso é a análise que a autora faz de alguns romances de Joseph Conrad, no artigo *Joseph Conrad e a crise da meia-idade* (Segal, 1998), autor que iniciou sua produção literária com o advento da crise da meia-idade. Ela refere que o autor sofreu uma grave depressão na juventude e diz ainda:

Minha tese é que Joseph Conrad, que teve uma infância muito traumática, e que carregava uma depressão grave no coração . . . , chegou a uma encruzilhada na crise da meia-idade. Até o início dos 30 anos, ele podia, apesar de uma séria tentativa de suicídio quando muito jovem, lidar com a depressão através do romantismo juvenil, de aventuras arriscadas, da

ação e de uma idealização dos navios, do mar, e, curiosamente, da Marinha Mercante britânica. Chegando à crise da meia-idade, essas defesas começaram a falharA ação externa não era mais suficiente. Ele teve de olhar para dentro de si mesmo, confrontar-se com seu mundo interno, e tentar restaurá-lo (p.142).

Esse é um exemplo concreto de um autor que lidou com uma grave depressão que se fez mais premente na crise da meia idade, quando se torna maior a exigência de reconhecimento da finitude e da própria impotência frente a inelutáveis vereditos da vida. A necessidade de enfrentar a depressão é que impulsionou o seu ímpeto criativo.

Novamente somos levados a refletir se esse seria o caso de todo escritor criativo, isto é, se todo escritor e, ainda mais, todo artista, estaria elaborando um conflito depressivo por meio de sua obra. Sabemos que nem todos os artistas começam a criar na crise da meia-idade. Para alguns sujeitos a arte parece ser desde cedo a expressão da elaboração de conflitos depressivos. Florbela Espanca, por exemplo, cuja obra será tema de maior análise no próximo capítulo, começou a escrever muito cedo e, desde seu primeiro poema, escrito aos 8 anos de idade, vê-se que se apresenta o tema da morte. A pequena Florbela, uma criança ainda tão pequena, expressa nesse prematuro poema uma percepção de finitude, de impotência frente ao derradeiro destino, que parece própria de alguém que se defronta com um desamparo irremediável. Reproduzo abaixo o segundo quarteto desse precoce poema:

A morte tem os desgostos
A vida tem os felizes
A cova tem a tristeza
A vida tem as raízes (Espanca, 2002c p.36)

Essa será uma temática recorrente na obra florbeliana, como veremos. Densos e sombrios temas, como a morte, a solidão, a tristeza, o abandono, a saudade, o desamparo, a impotência, a doença, são tratados em belos versos, apresentados predominantemente em sonetos, com uma sonoridade rítmica que encanta por suas rimas. Semelhantes temas também se apresentam em seus contos, com belas narrativas e finais nem sempre felizes.

Penso que a produção literária florbeliana é um bom exemplo de produção artística da maneira como conceitualizada nas teses de Segal. Contudo, seria possível proceder a uma generalização dessas teses? Acredito que a breve argumentação apresentada até aqui nesse tópico, com a apresentação de algumas hipóteses e objeções, leva a crer que seria difícil sustentar uma generalização desse tipo. Contudo, trago a lume uma ideia que, talvez, possa

ser um caminho para aceitar uma generalização das teses de Segal. Essa ideia, que lanço em forma de pergunta, é a seguinte: poderíamos pensar, num quadro evidentemente bastante esquemático, que poderiam haver diferentes produções artísticas derivadas de diferentes reações à perda? Isto é, uma arte derivada do luto normal, do luto patológico e da melancolia, respectivamente? Talvez esse seja um caminho para pensar a diferenciação que Segal (1982c) estabelece entre arte boa e arte ruim, considerando diferentes produções artísticas como expressões diferentes de modos distintos de lidar com as angústias depressivas. Por ora, deixemos em suspensão essa hipótese.

O intuito de desenvolver essa discussão neste tópico não é, de modo algum, responder ao problema da origem da criatividade artística, e nem mesmo proceder a um estudo aprofundado sobre esse tema. Se quis discorrer sobre certas problemáticas que podem decorrer das conceitualizações de Hanna Segal é apenas para deixar posto que não afirmo que tal perspectiva seja aplicável a quais produções artísticas. Também não afirmo que concordo com os critérios de diferenciação elencados por Segal entre uma arte boa e uma arte ruim. Penso, contudo, que sua perspectiva é bastante útil para pensar a questão da criatividade artística na melancolia e sua articulação com o ato suicida do melancólico.

No próximo tópico apresentarei brevemente algumas ideias de outra autora, Janine Chasseguet-Smirgel, a respeito da relação entre criação artística, sublimação e reparação, ideias que, acredito, lidas por uma perspectiva kleiniana e somadas ao pensamento de Segal, ajudam-nos a pensar a criação artística melancólica.

4.2. Outras Considerações: reparação e sublimação na criação artística melancólica

Não estando dentre os objetivos deste trabalho investigar a origem da criatividade ou mesmo da criatividade artística, faço uso das ideias sobre esses fenômenos apenas na medida em que podem ajudar-me a aclarar a relação entre arte, melancolia e suicídio. Sendo assim, introduzirei agora muito brevemente algumas ideias de Janine Chasseguet-Smirgel (1984), que julgo serem interessantes para a investigação das origens da criatividade artística e, principalmente, muito pertinentes para a compreensão da relação entre melancolia e arte.

A despeito da dificuldade de generalização de as ideias de Segal, elas são bastante úteis para pensar a relação do melancólico com a criação artística, principalmente no que diz respeito à conceituação da arte como reparação do objeto amado perdido, como reconstrução

do mundo interno destruído, e expressão da ânsia de retorno a um estado de plenitude perdida. A diferenciação que Chasseguet-Smirgel realiza entre os dois tipos de reparação e sua concepção de que a origem do ato criativo se situa numa ferida narcísica precoce, vêm, neste trabalho, complementar as teses de Segal, ampliando a perspectiva a respeito do uso e da função da arte na melancolia, pois mostra diferentes expressões da criatividade artística em diferentes sujeitos, provenientes de fontes e necessidades distintas, sem com isso empreender uma proposição de uma escala de valores para as obras de arte.

Chasseguet-Smirgel (1984) propõe uma diferenciação entre dois tipos de reparação: um processo de reparação que almeja reparar o objeto e um processo que busca a reparação do próprio ego. De acordo com a autora, o segundo tipo de reparação seria mais benéfico para o sujeito, pois nesse processo haveria uma verdadeira sublimação das pulsões, isto é, uma descarga delas de forma sublimada⁴⁹. No primeiro tipo, contudo, o que estaria em jogo seria não um movimento sublimatório, mas um processo de formação reativa, em que a agressividade contra o objeto tem que ser reprimida e o sujeito deve empreender uma reparação ao objeto.

Chasseguet-Smirgel (op.cit.) refere que o ato criativo que se faz como reparação do próprio ego é sentido como sendo feito à custa do objeto. Haveria sempre uma relação entre autoenriquecimento/ autopreenchimento e danificação do objeto, basta lembrarmos da agressividade implicada na relação do bebê com o seio no ato da amamentação. É precisamente nessa relação primordial do bebê com a mãe ou, mais amplamente, com o objeto primário, que a autora encontra a raiz da diferenciação entre as duas possibilidades de uso da reparação, isto é, a reparação do objeto e do ego.

O ato criativo tem sempre sua origem, de acordo com Chasseguet-Smirgel (op.cit), numa ferida narcísica precoce, num rompimento que interrompe a fusão narcísica primária⁵⁰. Ou seja, tanto a reparação do objeto, como a reparação do ego, têm sua raiz no desejo de retorno à completude narcísica perdida. Todavia, o que estaria no cerne da diferenciação dos

⁴⁹ Para estudos aprofundados da relação entre criatividade artística, particularmente a escrita literária, e sublimação, cf. Carvalho (1997; 2003; 2006), Moreira (2014) e o capítulo 5 do livro *Ideal do ego* de Chasseguet-Smirgel (1992).

⁵⁰ É bastante conhecida na literatura psicanalítica a controvérsia a respeito de um suposto estado de narcisismo primário absoluto em um estado psíquico anobjetal de fusão plena com o objeto primário. Não entrarei nos meandros dessa discussão. Para os objetivos do meu trabalho, mais importante que o reconhecimento ou não de um estado de fusão narcísica absoluta é o reconhecimento de um estado ideal de cuidados maternos, que é condensada nas expressões winnicottianas *mãe suficientemente boa* e *ambiente suficientemente bom* (Winnicott, 1951/ 2000).

dois modos de reparação, seria uma questão quantitativa. Em determinados sujeitos o nível de frustração e/ou experiências desprazerosas que ocasionaram a precoce ferida narcísica seria demasiadamente elevado, incrementando a agressividade a tal ponto que o Superego proibiria sua expressão mesmo de forma sublimada. Creio que esse seria o caso da melancolia, em que se encontra um elevado nível de impulsos sádico-destrutivos.

Penso que é possível realizar uma leitura dessas concepções de Chasseguet-Smirgel a partir das diversas formas de reparação descritas por Klein (1940/ 1996), a saber, a dita reparação real, isto é, uma *reparação pós-depressiva* (Petot, 2002) e as reparações maníaca e obsessiva. Chasseguet-Smirgel, no texto comentado, parece estar restringindo a concepção de reparação à sua relação com o ego. Contudo, como salienta Petot (op.cit.), a partir de 1940 o trabalho de Melanie Klein se volta para o estudo do mundo interno, isto é, das múltiplas relações que o ego estabelece com seus objetos internos.

O conceito de reparação deve ser compreendido então a partir desses vários relacionamentos e não apenas em termos de restauração egóica. Lembremos que a reparação primária é aquela do objeto primordial que forma o núcleo do ego e do mundo interno, logo, a reparação do ego depende diretamente da reparação desse objeto. O ego se constitui, se enriquece e se fortalece no processo de reparação de seu objeto primordial, seu próprio núcleo. É um processo dialético em que a relação com o objeto materno externo vai possibilitando os movimentos de real reparação e constituição do mundo interno.

No processo real de reparação não há a negação dos estados psíquicos pertinentes à posição depressiva, que incluem a pulsão destrutiva e os danos causados ao objeto, logo, essa reparação se dá na integração entre elementos destrutivos e libidinais, processo que, como já vimos com Segal (1982c), está implicado na construção de obras artes derivadas de um verdadeiro trabalho de reparação. Na reparação maníaca, contudo, isso não acontece. Nesse tipo de reparação há, ao contrário, uma negação do estado psíquico que subjaz à perda objetal.

Parece que quando Chasseguet-Smirgel (1988) divide esquematicamente os dois tipos de reparação, o que está implícito é que o que está em jogo não são tipos de reparação voltados para o ego ou o objeto, pois a reparação é sempre voltada ao objeto. Contudo, parece que certos sujeitos não se tornam capazes de utilizar mecanismos depressivos (ou pós-depressivos, utilizando a terminologia de Petot) de reparação, em que há, por meio da reparação do objeto primário, um enriquecimento mútuo entre ego e objeto. Esse tipo de reparação implica a sublimação bem-sucedida das pulsões, pois subjaz a ela a expressão da

pulsão destrutiva em atos de criação que representam a restauração do ego, do objeto interno primário e do mundo interno, concomitantemente. Isso é possível pela suplantação do ódio pelo amor, podendo haver expressão, na obra de arte, de componentes destrutivos fusionados e suplantados pelos componentes libidinais.

O que penso ser bastante pertinente nas ideias de Chasseguet-Smirgel a respeito da reparação é que elas reforçam as teses de Segal que conceituam o ato criativo como fruto de um trabalho de luto, ajudando a compreender o que está em jogo na criação artística melancólica. Sendo derivada da primitiva ferida narcísica, numa tentativa de preencher a fissura entre o Ego e aquele Ideal narcísico perdido, a criação artística é expressão do luto não apenas de um objeto específico, mas daquele momento de fusão narcísica primária perdida, isto é, *o mundo antes da decomposição*. A maneira como cada sujeito efetuará o trabalho de luto é perceptível em suas expressões artísticas, para alguns sendo possível seguir o caminho da sublimação bem-sucedida e da reparação concomitante do Ego e objeto e para outros estando entravado esse caminho.

O processo adequado de sublimação não se dá nos tipos maníaco e obsessivo de reparação. Parece-me que é principalmente esta última forma de reparação que subjaz à descrição de Chasseguet-Smirgel do trabalho de reparação que visa a reparação do objeto e não do ego, a saber, a utilização de mecanismos obsessivos de reparação, numa proibição da expressão sublimada da pulsão.

Como já vimos o luto melancólico é sempre enviesado pelas defesas maníacas que, se são normais no início de qualquer trabalho de luto, sendo posteriormente abandonadas, no melancólico não o são. Daí que a obra de arte melancólica, que se apresenta como expressão desse luto, um luto impossível (Cintra, 2011), não se mostre como possibilidade de uma reparação real, uma reparação *pós-depressiva*.

Num texto em que discorre sobre a relação entre Ideal do ego e sublimação no processo de criação, Chasseguet-Smirgel (1992) diz o seguinte:

O processo de criação por indivíduos propensos, por seu Ideal do Ego, a criar sem sublimação correspondente de suas pulsões, e o processo dos que chegam a uma sublimação adequada, parece-me, não diferem quanto aos fins buscados. Com efeito, em todos os casos, o ato criado é promovido, a meu ver, pelo desejo (narcísico) de reencontrar a completude perdida e representa, pois, também ele, em certo nível, um meio de chegar aos reencontros do Ego e do Ideal. *Quanto mais profunda for a ferida resultante da inadequação entre as aspirações narcísicas e a representação do Ego real, mais imperiosa será a necessidade de*

ativação dos meios para preencher a fatal lacuna. (Chasseguet-Smirgel, 1992, p.85, *itálicos meus*).

A autora não está referindo-se aqui à melancolia e sim à estrutura perversa e outras estruturas caracterológicas com núcleos aparentados, em que a obra se apresenta como uma criação fetiche, que é fabricada diretamente do Ideal, isto é, o promotor da confecção da obra será diretamente o Ideal do Ego, em função da falta de castração adequada, o que impede que o sujeito projete seu Ideal do Ego sobre o objeto paterno. Entretanto, penso que essas ideias são bastante pertinentes para pensar também na relação do melancólico com a arte, na medida em que na melancolia trata-se de um processo inverso, isto é, de um excesso de frustração, precoce demais, que leva a uma angústia persecutória excessiva, ocasionando a intensificação de seu corolário: a idealização do objeto. O excesso de frustração causa, pois, no melancólico, uma fixação no objeto primário, o que impede as múltiplas identificações e projeções do ideal em objetos secundários (identificações parciais).

Ora, o que a autora está dizendo é, precisamente, que quanto maior tiver sido a ferida narcísica, maior será a distância entre o ego e seu ideal. Em alguns casos o anseio por esse Ideal se corporifica na feitura de obras de arte oriundas da sublimação das pulsões, em outros esse caminho está bloqueado, pois à magnitude da ferida narcísica corresponde um alto grau de agressividade que, por sua vez, está em consonância com um imperioso sentimento de culpa. Podemos dizer, a partir de uma leitura kleiniana, que esses últimos sujeitos recorreriam aos mecanismos maníacos e obsessivos de reparação.

No melancólico as crescentes intensificações dos mecanismos maníacos, a cada perda objetual, levam, num extremo, à idealização demasiado intensa do objeto de amor. Esse é, me parece, um dos caminhos do suicídio, pois há a confluência da instância ideal nesse objeto “único”, ao invés da dissipação dos ideais em diversos objetos secundários. No surto de melancolia o caminho da sublimação fica entravado, pois a possibilidade de revivência do desamparo primordial torna-se premente demais. Ele defende-se disso por meio da identificação narcísica. Isto é, pela ampla identificação com esse objeto no qual conflui grande parte do ideal. Há, pois, um tamponamento do desamparo, em que tudo o que o sujeito anseia é restaurar esse objeto idealizado, recriando o suposto mundo perfeito perdido, isto é, recaindo na intensificação da idealização retrospectiva.

Chasseguet-Smirgel (1992) diz que se encontra no processo de idealização uma “tentativa de contornar o obstáculo, enquanto que a sublimação implica uma modificação da

própria qualidade da pulsão” (p.89). Me parece que na melancolia e, principalmente, no surto de melancolia, quando o investimento narcísico-idealizante encontra seu auge, o resto de processo sublimatório que pudesse ainda estar se dando, entra em total decadência, a idealização tomando completamente a cena.

4.3. Notas sobre a escrita literária de Florbela Espanca

Realizarei neste tópico uma síntese do que foi apresentado nos tópicos precedentes deste capítulo a partir de algumas considerações sobre a escrita literária de Florbela Espanca. Para esse propósito começarei por analisar o poema *Meu orgulho*, contido no manuscrito *O livro de Sóror Saudade*:

Lembro-me o que fui dantes. Quem me dera
Não me lembrar! Em tardes dolorosas
Lembro-me que fui a Primavera
Que em muros velhos faz nascer as rosas!

As minhas mãos outrora carinhosas
Pairavam como pombas... Quem soubera
Porque tudo passou e foi quimera,
E porque os muros velhos não dão rosas!

O que eu mais amo é que mais me esquece...
E eu sonho: "Quem olvida não merece...
E já não fico tão abandonada!

Sinto que valho mais, mais pobrezinha:
Que também é orgulho ser sozinha,
E também é nobreza não ter nada! (Espanca, 2002b, p.24)

Vê-se aqui o paradoxo do melancólico, sua oscilação entre amor e ódio, destrutividade e impulso amoroso, entre abandonar/ ser abandonado. Ele é abandonado, esquecido por seu objeto de amor, mas na contrapartida o abandona, reafirmando seu orgulho e narcisismo. Ele é sozinho, pobre e não tem nada, mas, ainda assim, é nobre. Sua nobreza, portanto, não depende do outro, de sua aprovação ou seu amor. O outrora objeto de amor é agora relegado à condição de dejetos e expelido tal qual a sua condição. O evento que ocasiona essa destituição é o esquecimento. Não estar mais nas memórias de seu objeto, não ser por ele ansiado, não estar o sujeito no centro de seus pensamentos, o desabona. O sujeito então o abandona e volta a si mesmo, enclausurando-se em sua torre narcísica.

Não é difícil perceber nesse poema a expressão de defesas maníacas contra os afetos depressivos, principalmente o elemento de triunfo maníaco, que eleva o ego a despeito do objeto e de sua perda, recusando não a perda em si, mas a importância dela. Embora se veja, no conteúdo do poema, um movimento de negação da dependência, há, não obstante, uma tentativa de reparação, ainda que maníaca, pois a construção do poema reflete o anseio reparador, o que não se daria na negação paranóide.

Outro ponto a destacar é que a própria forma do poema reflete, em certo nível, aquilo que Segal (1982c) diz a respeito da reparação implicada na obra de arte, a saber, a confluência entre elementos belos e elementos feios. Florbela escolhe uma forma padrão de expressão poética, o soneto, forma já reconhecidamente bela nos cânones da literatura, e mesmo que seu conteúdo expresse a negação dos afetos depressivos, incluindo aí a destrutividade implicada na relação com o objeto, essa negação não é total, visto que a realidade da perda objetual e do mundo interno pré-depressivo é expressada e lamentada: “Em tardes dolorosas/ Lembro-me que fui a Primavera” (Espanca, 2002b, p. 24).

Cabe aqui um comentário a respeito da forma dos poemas florbelianos. É digno de nota que Florbela tenha escrito seus poemas quase que exclusivamente em sonetos⁵¹. Ela adere, pois, a um padrão estético reconhecido como belo. A transformação se dá, pois, de poema a poema, apenas no conteúdo, de maneira que a expressão dos estados afetivos fica restrita ao conteúdo da obra. Isso parece indicar um congelamento de parte da realidade psíquica, isto é, uma negação dela. Empreendendo a modificação de apenas uma parte da obra a ser criada, isto é, seu conteúdo, e congelando a forma, evita-se, de imediato, que a pulsão destrutiva e toda a configuração afetiva da posição depressiva, ganhe expressão em uma parte da obra.

Assim, criação após criação é realizado um movimento de reparação maníaca que, como é própria deste tipo de reparação, está fadada ao fracasso se não evoluir para a reparação propriamente depressiva.

Penso que talvez seja por isso que Florbela, cerca de três anos e meio antes de sua morte, numa carta datada de 15 de maio de 1927, enviada a José Emídio Amaro, fale de seu desânimo em relação à escrita de poesia:

Os portugueses parecem-me saturados de versos e eu, francamente, um pouco saturada de os

⁵¹ A única exceção a isso é o livro *Trocando Olhares*, (Espanca, 2002a), primeiro manuscrito de Florbela, que dos 53 poemas que o compõe 22 não são sonetos. Ainda assim, todos os outros são escritos em repetições de estrofes em quartetos ou tercetos, tipos de estrofes que compõem a forma soneto.

fazer . . . Tenho ultimamente virado toda a minha atenção para traduções e para um livro de prosa em que trabalho e que queria pronto para o ano em Outubro; não há tempo, pois, para as musas (Espanca, 2002c, p.239).

Algumas semanas após a escrita dessa carta, em 06 de junho de 1927, o irmão de Florbela, Apeles, morre. Florbela então deixa de lado o livro de prosas que estava escrevendo e principia a escrever outro, também de prosas, completamente dedicado à memória do irmão. No prefácio deste livro, *As máscaras do destino*, publicamente postumamente, em 1931, Florbela diz:

Os mortos são na vida os nossos vivos, andam pelos nossos passos, trazemo-los ao colo pela vida fora e só morrem conosco. Mas eu não queria, não queria que o meu morto morresse comigo, não queria! E escrevi estas páginas... Este livro é o livro de um Morto, este livro é o livro do meu Morto. Tudo quanto nele vibra de subtil e profundo, tudo quanto nele é alado, tudo que nas suas páginas é luminosa e exaltante emoção, todo o sonho que lá lhe pus, toda a espiritualidade de que o enchi, a beleza dolorosa que, pobrezinho e humilde, o eleva acima de tudo, as almas que criei e que dentro dele são gritos e soluços e amor, tudo é d'Ele, tudo é do meu Morto! (Espanca, 1985, p.24)

Esse livro é, pois, muito claramente, a expressão de um trabalho de luto, mas como todo luto, não se trata do enlutamento por um objeto único, mas de recriar o mundo interno perdido. Florbela quer recriar e eternizar esse mundo e para isso escolhe outra forma de criação artística/literária, diversa daquela que desenvolveu durante toda a vida. Soma-se a isto o que ela havia dito pouco tempo antes a respeito da feitura de poemas e não é difícil depreender que a escrita poética não estava mais suprimindo alguma necessidade do mundo afetivo de Florbela.

A mudança de gênero literário, da poesia para a prosa, implica não apenas uma alteração da forma, visto que a forma poderia ser alterada também na escrita poética. Concomitante à mudança de forma há uma transformação na maneira de expressão do conteúdo, isto é, na voz que fala na produção literária. Muito se pode depreender dessa alteração de gênero.

Maria Lúcia Dal Farra (2002), ao comentar certas temáticas recorrentes na poesia florbeliana, como a morte e a finitude, que desembocam naquilo que ela intitula de *Dor cósmica*, diz o seguinte a respeito da expressão desses temas na prosa:

. . . é preciso lembrar que, em virtude da subjetividade e do tom confessional que a lírica autoriza e expande, ela parece estar mais apta e mais receptiva para acolher esse tipo de

topos, que se apresenta como uma confidência sentimental, que a prosa - e me refiro, estritamente, à prosa ficcional: os seus contos (p.45).

Temos aí um ponto importante a considerar nessa mudança de gênero. O tom confessional da poesia permite mais livremente a expressão de certos estados afetivos que a prosa, que pelo próprio caráter de narração ficcional, pode encobrir parte da expressão subjetiva. Poderíamos dizer então que a criação literária que se expressa em prosas está mais distante de um trabalho de luto normal do que a poesia? Talvez seja temerário proceder a uma generalização sobre isso. Hanna Segal (1993c) cita alguns exemplos de produção literária prosaica ao falar sobre a reparação por meio da obra. Contudo, penso que, considerando o desenvolvimento do trabalho literário de Florbela, não é imprudente inferir que dentro desse desenvolvimento específico a prosa aparece como uma mudança na forma reparatória. Florbela parece estar em busca de novos materiais com que possa empreender a reparação, na medida em que as angústias se tornam prementes demais, tornando-se difíceis de serem contidas pela escrita poética.

Embora a prosa ainda se configure como um trabalho de luto, me parece que a prosa florbeliana se apresenta como um aprofundamento da reparação maníaca. Todos os seus contos são narrados por um narrador terceiro, um narrador onisciente, distante do drama que se desenrola. Em sua poesia parece haver uma implicação maior do Eu, que apesar de tentar negar sua implicação na desolação do mundo interno, ainda se apresenta como primeira pessoa, expressando seu lamento quanto à perda da sua primitiva condição de onipotência e seu desdém dirigido ao objeto abandonador, o objeto que o privou daquela condição, como vimos no poema *Meu orgulho*.

Assim, embora ainda haja, na prosa, a recorrente expressão de temáticas como morte, finitude, desamparo, solidão, perdas, tudo é narrado por um observador externo, por alguém distante do drama. Não poderíamos inferir que haveria aí a expressão de um aprofundamento de formas maníacas de reparação? O sujeito observa seu mundo interno caótico, mas não se implica nele. Todo o mal acontece com seus objetos internos, mas ele próprio está a salvo, sobrepujando-os, não se responsabilizando pelo estado de seus objetos.

Ao mesmo tempo é possível perceber o outro lado das defesas maníacas, a idealização. Se vê no prefácio de *As máscaras do destino*, a idealização do objeto amado perdido, condensado na figura do irmão, e o anseio de uma fusão idílica com ele, o que, como sabemos

é a fusão com o objeto primordial. Ainda no prefácio desse livro, Florbela se refere assim ao irmão:

Aquele que é a parte de ti mesma que se realiza, Aquele que das mesmas entranhas foi nascido, que ao calor do mesmo amplexo foi gerado, Aquele que traz no rosto as linhas do teu rosto, nos olhos a água clara dos teus olhos... (Florbela, 1985, p.23)

Parece que o que é ansiado é perder-se novamente naquele primordial amplexo, retornar às entranhas de onde foi tirada. A morte do irmão, pois, reedita a idealização retrospectiva em que ansiasse voltar à plenitude das origens.

Vê-se a exaltação maníaca no poema *Versos de orgulho*, presente no livro *Charneca em Flor*, em que o sujeito poético que Florbela expressa, diz assim nos dois quartetos:

O mundo quer-me mal porque ninguém
Tem asas como eu tenho! Porque Deus
Me fez nascer Princesa entre plebeus
Numa torre de orgulho e de desdém!

Porque o meu Reino fica para Além!
Porque trago no olhar os vastos céus,
E os oiros e os clarões são todos meus!
Porque Eu sou Eu e porque Eu sou Alguém! (Espanca, 2002b, p.58)

Assim, enquanto a construção da obra poética expressa o desejo de manter a relação com o objeto amado, seu conteúdo nega a dependência em relação a ele, apresentando o elemento do triunfo. Este é um processo típico da reparação maníaca.

Pode-se inferir, em Florbela, a aproximação das reparações maníacas ao paroxismo, não apenas em função do seu desânimo em relação à escrita poética e a ampliação de sua escrita para outros gêneros literários, o que talvez mostre um processo de falência dos meios anteriores de reparação, mas também a partir do que ela mesma diz sobre seu trabalho três anos após a carta supracitada, isto é, poucos meses antes de seu suicídio. Numa carta datada de 12 de agosto de 1930, dirigida a Guido Batelli, professor italiano visitante na Universidade Coimbra, com quem Florbela travou correspondência no último ano de sua vida, ela diz assim: “Para quê alcançar os astros?! Para quê?! Para os desfolhar, por exemplo, como grandes flores de luz! Vê-los, vê-os toda a gente. *De que serve então ser poeta se se é igual à outra gente toda, ao rebanho?* ” (Espanca, 2002c, p.278, meus itálicos). Num trecho de outra carta dirigida também a Batelli, de 10 de julho de 1930, ela diz: “O meu talento!...De que me

tem servido? Não trouxe às minhas mãos vazias a mais pequenina esmola do destino” (op.cit., p.271). Ainda mais, numa inscrição em diário, de 16 de julho de 1930, ela se expressa assim:

Até hoje, todas as minhas cartas de amor não são mais que a realização da minha necessidade de fazer frases. Se o Prince Charmant vier, que lhe direi eu de novo, de sincero, de verdadeiramente sentido? Tão pobres somos que as mesmas palavras nos servem para exprimir a mentira e a verdade! (Espanca, 1982, p. 57).

Esse desânimo de Florbela em relação à escrita e, mais ainda, em relação a ser poetisa, leva-nos à pergunta: qual era a função psíquica da escrita literária para Florbela? O que parece estar no cerne da desilusão com a escrita literária é uma gradual falência da reparação maníaca. Se, como disse Picasso, o artista precisa saber a hora de parar e dizer o que tiver que ser dito na obra seguinte, ou seja, continuar na obra seguinte a reconstrução do mundo interno (Segal, 1993c), no melancólico nem sempre haverá a possibilidade da obra seguinte, pois se a reparação maníaca chega ao paroxismo, bloqueando o caminho da reparação, que outros meios o sujeito poderá utilizar para lidar com os afetos depressivos?

Não vemos aí também, na desilusão de Florbela com as palavras, um processo de falência do simbolismo verdadeiro? O trabalho do luto normal implica a aceitação da parcialidade da reparação e da parcialidade da relação estabelecida com o objeto após a perda, relação mediada pela representação simbólica. Florbela, todavia, queixa-se nos últimos meses de sua vida, que sua criação literária, isto é, o uso contínuo que ela fez das palavras não pôde dar-lhe aquilo que almejava, em última instância não foi suficiente para reconstrução do mundo perdido. Como poderá então alcançar o *Prince Charmant*, esse objeto perfeito idealizado, se não é possível, por meio das palavras, alcançar a plena beleza, visto elas serem sempre dúbias e deficientes? Parece ser também por isso que Florbela também dirá numa carta a Batelli de 27 de agosto de 1930 que tem horror às “frases feitas, às palavras que já serviram” (Espanca, 2002c, p.273). Semelhantemente, no poema, *Tortura*, Florbela expressa toda sua desilusão com o uso dos versos:

Tirar dentro do peito a Emoção,
A lúcida Verdade, o Sentimento!
– E ser, depois de vir do coração,
Um punhado de cinza esparso ao vento! ...

Sonhar um verso de alto pensamento,
E puro como um ritmo de oração!
– E ser, depois de vir do coração,

O pó, o nada, o sonho dum momento ...

São assim ocos, rudes, os meus versos:
Rimas perdidas, vendavais dispersos,
Com que eu iludo os outros, com que minto!

Quem me dera encontrar o verso puro,
O verso altivo e forte, estranho e duro,
Que dissesse, a chorar, isto que sinto!! (Espanca, 2002a, p.130)

Novamente comparece a acusação dirigida às palavras, que mesmo transformadas em versos são insuficientes, vazias, tão efêmeras, incompletas e pueris que ao serem ditas tornam-se como mentiras, pois a verdade, aquela verdade sublime, plena, jamais pode expressada ou alcançada por meio delas. Na melancolia, a parcialidade da verdade, que se expressa no paradoxo do simbolismo verdadeiro, isto é, numa representação simbólica que é e ao mesmo tempo não é o mundo perfeito perdido, torna-se cada vez mais intolerável, na medida em que o investimento narcísico idealizante no objeto de amor, torna-se, a cada perda, insuficiente para manter em alguma harmonia o mundo interno. Daí que Florbela queixe-se da insuficiência das palavras. É exatamente porque as palavras, os materiais de trabalho do poeta, são insuficientes, que o poeta precisa escrever mais e mais, num processo contínuo de reparação.

Capítulo V - A obra poética de Florbela Espanca

Oh, a medonha coragem, dos que vão arrancando de si, dia a dia, a doçura da saudade do que passou, o encanto novo da esperança do que há de vir, e que serenamente, desdenhosamente, sem saudades nem esperanças, partem um dia sem saber para onde, aventureiros da morte, emigrantes sem eira nem beira, audaciosos esquadrinhadores de abismos mais negros e mais misteriosos que todos os abismos escancarados deste mundo! Quem foi que um dia ousou lançar a um papel as letras ultrajantes da palavra cobardia⁵², essa suprema afronta, esse insultante esgarro, à face dos que querem morrer?! (Espanca, 2002, p.43)

5.1. As inquietações iniciais: morte e finitude

São diversas as temáticas que recobrem a obra florbeliana, da poesia à prosa. É possível, contudo, perceber fios narrativos que perpassam sua produção. Dentre estes destaco o tema da morte ou, de uma maneira geral, da finitude. No capítulo anterior já me referi ao primeiro poema escrito por Florbela, quando ela contava apenas 8 anos de idade, poema que versa sobre a oposição entre a vida e a morte, mostrando que já nessa tenra idade Florbela tinha uma apurada percepção dos malefícios da morte, das dores e das angústias que ela inflige, pois falar sobre finitude é falar sobre perdas, sobre saudade e solidão, temas recorrentes na posterior obra de Florbela. Transcrevo agora na íntegra esse poema inaugural:

O que é a vida e a morte
Aquele infernal inimiga
A vida é o sorriso

E a morte da vida a guarida
A morte tem os desgostos
A vida tem os felizes
A cova tem a tristeza

⁵² O leitor perceberá, ao longo desse capítulo, que em algumas citações diretas da obra de Florbela há algumas palavras grafadas de maneira diversa ao que é recorrentemente utilizado. Isso se deve ao fato da grafia corresponder às formas da língua portuguesa utilizadas em Portugal no início do século passado.

A vida tem as raízes

A vida e a morte são

O sorriso lisonjeiro

E o amor tem o navio

E o navio o marinheiro (Espanca, 2002c, p.36).

Maria Lúcia Dal Farra (2002) faz uso de uma interpretação linguística para afirmar que já nesse precoce poema Florbela expressa um anseio suicida, um desejo de encontrar a morte. O demonstrativo “Aquela” estaria referindo-se, no segundo verso, à vida e não à morte, de forma que seria a vida a “infernai inimiga”. Esse seria, para Dal Farra, um tipo de lapso da escrita, lapso que demonstraria a expressão do desejo inconsciente florbeliano. Particularmente não concordo com essa interpretação de Dal Farra, pois para apoiar esse ponto de vista seria necessário supor que a pequena Florbela, com apenas 8 anos de idade, tivesse um conhecimento gramatical que a permitisse fazer uso dessas sutilezas linguísticas, suposição para a qual não encontro sustentação adequada.

Concordo, entretanto, que o poema se apresenta um tanto enigmático, pois se num momento ela diz que “a morte tem os desgostos”, em outro ela coloca vida e morte no mesmo patamar e refere que elas são “o sorriso lisonjeiro”, diminuindo assim, me parece, o tom nefasto da morte, colocando-a em sintonia com a vida. Isso pode nos levar a supor que aqui haja uma certa compreensão de vida e morte como duas faces de um mesmo processo natural ou, talvez, podemos recorrer aqui, em face dessa confusão que se apresenta entre vida e morte, à interpretação de Dal Farra no que se refere a um suposto lapso inicial, não no que diz respeito a um lapso gramatical, todavia, mas no que tange a essa dificuldade de separar vida e morte, quando Florbela diz que “vida e morte são o sorriso lisonjeiro” ou mesmo quando diz que a morte é “da vida a guarida”. Deixemos em suspenso, por ora, essa hipótese.

O que acho bastante pertinente na leitura de Dal Farra, não obstante, é o reconhecimento de que o dilema da vida e da morte é um tema precoce na obra florbeliana, o que se, na minha opinião, não nos aponta necessariamente para um anseio suicida precoce, nos mostra, ao menos, uma alma desde muito cedo inquieta e preocupada com problemáticas bastante profundas a respeito da condição humana. Esse poema enigmático talvez nos mostre também um tipo de relação com a realidade que já era tenramente permeada por angústias e medos profundos que talvez não pudessem, naquela época, serem assimilados. Aliás, a

própria Florbela refere-se diretamente a isso. Numa carta datada de 12 de agosto de 1930, dirigida a Guido Batelli, ela diz assim:

Eu sou hoje o que fui sempre. Aos oito anos já fazia versos, já tinha insónias e já as coisas da vida me davam vontade de chorar. Tive sempre esta mesma sensibilidade doentia, esta profunda e dolorosa sensibilidade que um nada martiriza, esta mesma ternura apaixonada pelos bichos inocentes e simples. Ficava horas debruçada sobre um formigueiro, dizia coisas aos sapos e às aranhas, era eu quem criava os pardais e as andorinhas caídos dos ninhos que o meu irmão, solícito, me levava para que eu lhes servisse de mãe. Quando matava as moscas para alimentar as andorinhas, já o triste problema da injustiça da sorte me atormentava. Porquê sacrificar as moscas em benefício das aves? Não compreendia: se ambas tinham asas! (Espanca, 2002c, p.277-278)

A referência a uma exacerbada sensibilidade, à facilidade com que se martiriza, é constante na epistolografia de Florbela. Assim, por exemplo, dez anos antes da referida carta a Batelli, numa carta endereçada a António Guimarães, seu segundo noivo, datada de 05 de março de 1920, Florbela diz: “Que dolorida e escura é a minh’alma que um nada faz sangrar miseravelmente” (Espanca, 2012, p.60), ela diz ainda ser uma “mulher criança, sensitiva a doer-se sempre ao mais leve contato que a magoe, ao mais leve choque que a fira” (op.cit., p.60). Em outra carta, também endereçada a Guimarães, datada de 06 de março de 1920, Florbela diz de si mesma: “Sou duma sensibilidade excessiva, aguda, profundíssima. Tudo me faz mal, e a sombra da frieza é para mim já o insuportável sofrimento, tenho a alma tão dolorida sempre! Um nada me magoa, nem sei porquê. ” (op.cit., p.66). Quase quatro anos antes, numa carta endereçada a Julia Alves em julho de 1916⁵³, Florbela diz assim: “Às vezes, a propósito da minha extraordinária maneira de sentir, lembra-me um doido que imaginava ser dotado da faculdade de sentir uma parte de todas as dores da terra” (Espanca, 2002c, p.216).

Todas essas referências de Florbela à sua intensa sensibilidade, à alta dor que carrega em si, somado àquele poema primevo em que comparece uma angústia frente ao problema da finitude, parecem remeter a uma subjetividade que convive com uma ameaça de destruição iminente, de maneira que cada dor vivida, mesmo um “nada”, como Florbela diz, ou mesmo “a sombra da frieza”, remontam a essa possibilidade de aniquilamento. O que se entrevê aqui é que não é a morte que traz essa experiência de aniquilamento, mas a vida. É a morte em vida, uma destruição constante, a experiência da agonia. Ver a vida se desfilar como uma

⁵³ Não há uma data precisa para o envio dessa carta. Sabe-se apenas que ela foi enviada entre 01/07/1916 e 28/08/1916, datas de outras duas cartas enviadas a Julia Alves.

sucessão de agonias e dores infindas, como pequenas mortes. Parece que desde aquele poema primordial a morte se embrenhou na expressão poética de Florbela que, guardadas as devidas restrições, expressam também o seu mundo subjetivo.

Se vê, por exemplo, já numa dedicatória de seu primeiro livro, *Trocando olhares* (1915-1917), uma alusão a uma dor constante, primordial, como que fazendo parte do próprio âmago da alma:

É só teu o meu livro; guarda-o bem;
Nele floresce o nosso casto amor
Nascido nesse dia em que o destino
Uniu o teu olhar à minha dor! (p.17)

O livro, pelo que o próprio título aponta, pretende ser expressão da paixão romântica e dedicado a um amante⁵⁴, mas Florbela faz questão de frisar antes de tudo a dimensão de *dor* que ele comporta. O livro é expressão do amor dos dois amantes, nascido dessa confluência do olhar do amante com a dor da poetisa (ou do sujeito poético), uma dor que parece, portanto, primária, inevitável, algo que ela carrega sempre em si.

Nesse ínterim aludo a um trecho de outra carta endereçada a Julia Alves, de agosto de 1916⁵⁵, em que Florbela diz assim:

Eu não sou feliz, mas nem ao menos te sei dizer porquê. Nasci num berço de rendas rodeada de afectos, cresci despreocupada e feliz, rindo de tudo, contente da vida que eu não conhecia, e de repente, amiga, no alvorecer dos meus 16 anos, compreendi muita coisa que até ali não tinha compreendido e parece-me que desde esse instante cá dentro se fez noite. Fizeram-se ruínas todas as minhas ilusões, e, como todos os corações verdadeiramente sinceros e meigos, despedaçou-se o meu para sempre. Podiam-me hoje sentar-me num trono, canonizar-me, dar-me tudo quanto na vida representa para todos a felicidade, que eu não me sentiria mais feliz do que sou hoje. Falta-me o meu castelo cheio de sol entrelaçado de madressilvas em flor; falta-me tudo que eu tinha dantes e que eu nem sei dizer-te o que era... É esta a história da minha tristeza. História banal como quase toda a história dos tristes (Espanca, 2002c, p.222).

Esse trecho da carta parece divergir do que Florbela dirá sobre si mesma quatorze anos depois, na carta a Batelli, citada acima, em que ela diz ser o que sempre foi e conta da tristeza

⁵⁴ Não consta, nessa dedicatória, alusão a um nome em especial, mas é possível supor que se dirija a Alberto Moutinho, marido de Florbela na época, pois Florbela até mesmo assina a dedicatória com o sobrenome de casada: Florbela Moutinho.

⁵⁵ Como a carta anteriormente citada, endereçada a Julia Alves, nessa também não consta uma data exata. Consta apenas que ela foi enviada entre 12/08/ 1916 e 22/08/1916, entre duas cartas enviadas a Julia Alves nessas datas.

que já tinha aos oito anos de idade. Penso, contudo, que não seja bem uma divergência, mas um outro modo de olhar para a própria história. Aqui, aos 21 anos, ainda muito próxima temporalmente desse momento que ela julga ter havido uma virada em sua vida afetiva e em sua relação com o mundo, Florbela avalia sua vida prévia como tendo sido feliz. Na carta a Batelli, aos 35 anos, Florbela parece reavaliar sua vida e é interessante notar que ela alude ao fato de que desde os oito anos escreve versos, pois ela põe em íntima relação as inquietações que experimentava diante da vida e a produção dos versos, relação que parece estabelecer-se durante toda sua vida. Portanto, parece-me válido hipotetizar que a virada afetiva que ocorre aos 16 anos seja fruto de um processo gradual e sutil do qual Florbela terá maior percepção aos 35. Esse processo, acredito, está presente no desenvolvimento de sua obra, como tentarei demonstrar.

É possível ver nos poemas que se seguem àquele poema primevo um desenvolvimento poético que gira em torno de vivências duras da existência, expressando-se em temáticas aflitivas como a perda, a amargura e a solidão. É como se daquele primeiro poema, daquela inquietação inicial a respeito dos dilemas da vida e da morte, fossem aparecendo camadas que são destrinchadas uma a uma na poética florbeliana. A morte, embrenhada em sua poesia, vai mostrando as suas faces. Assim, a dor, a mágoa, a tristeza, a saudade, diversas facetas da experiência de morte e de finitude, vão compondo um tipo de quadro narrativo que se apresenta quase como uma síntese da compreensão do sujeito poético a respeito da vida e da morte.

O problema da finitude passa então a receber diversas significações no próprio seio da vida, de maneira que os diversos temas que derivam da problemática da morte, isto é, dessa angústia de aniquilamento, impregnam tanto a experiência do viver que a própria vida adquire o caráter de prisão aniquilante, originária de intensos sofrimentos. Nesse desenvolvimento narrativo parece que aquela confusão inicial entre vida e morte, vista no poema primevo, vai adquirindo o estatuto de uma imbricação mais profunda, a vida sendo culpada da morte e a morte aparecendo como a libertação da vida. Essa imbricação chega a tal ponto que se manifesta num anseio pela própria morte, não uma morte que aniquila, mas uma morte salvadora.

5.2. Perda, saudade e a busca do enlace amoroso

Todas as camadas que vão surgindo da experiência aterradora de finitude parecem desdobrar-se, na poética florbeliana, em duas principais angústias: de perda e separação. Essas angústias dão origem a um cruel corolário: a saudade. A saudade é a *Tragédia infinita*, como Florbela descreve no último terceto do poema *Castelã*, de seu primeiro livro publicado, o *Livro de mágoas*:

Castelã da Tristeza, é bem verdade,
Que a tragédia infinita é a Saudade!
Que a tragédia infinita é Nunca Mais!! (Espanca, 2002a, p.128).

Esse terceto, somado ao que ainda discorrerei sobre a questão da saudade, torna claro o peso que o problema da saudade tem na obra florbeliana. Parece que há, condensada na saudade, toda a dor, toda amargura, tudo aquilo que fere a subjetividade florbeliana que se expressa no sujeito poético de seus versos.

Já no livro *Trocando olhares*, primeiro livro escrito por Florbela, entre 1915 e 1917, vê-se de forma muito premente a expressão das temáticas citadas acima, que se condensam no problema da saudade. Dos 53 poemas que compõem a obra, 25 vezes aparece a palavra *saudade*, em 20 poemas diferentes⁵⁶. Se somarmos a isso os poemas em que a palavra *saudade* não comparece, mas que versam sobre temas afins, como a perda, a partida e o abandono do amante, aumentamos esse número em, pelo menos, 5 poemas⁵⁷.

Se olharmos agora para outra antologia, *O livro d'ele*, obra que surgiu como produto da divisão do manuscrito original de *Trocando olhares*, encontramos 15 vezes a palavra *saudade* em 13 poemas⁵⁸, dos 31 que compõem o manuscrito. Se ampliarmos a investigação para procurarmos poemas em que a palavra não comparece diretamente, mas que versam sobre temas do universo semântico da saudade, somamos àqueles 13, pelo menos outros 2⁵⁹. Somamos então os dois livros, escritos inicialmente para serem apenas um, e verificamos a enorme marca de 40 referências diretas à saudade, dispersas em 33 poemas. Acrescentamos a

⁵⁶ São eles: *A Anto*, *Anseios*, *A Mulher II*, *As quadras d'Ele I*, *As quadras d'Ele II*, *As quadras d'Ele III*, *As quadras d'Ele IV*, *Balada*, *Cantigas Leva-as o vento*, *Cemitérios*, *Dantes*, *Filhos*, *Folhas de Rosa*, *Nunca mais*, *O fado*, *Oração*, *Que diferença*, *Saudade*, *Visões da febre* e *Vozes do mar* (Espanca, 2002a).

⁵⁷ São estes os poemas: *Sonhos*, *A doida*, *Súplica*, *Só e Cegueira bendita*. (Espanca, 2002a)

⁵⁸ São eles: *Junquinhos*, *Carta para longe*, *Triste passeio*, *Mentiras*, *Mistério d'Amor*, *Escreve-me*, *O teu segredo*, *Desejo*, *Aonde?*, *Aos olhos d'ele*, *Escuta*, *Sol posto* e *Estrela cadente* (Espanca, 2002a)

⁵⁹ *Sonho morto*, *Quem sabe* (Espanca, 2002a)

isso as referências indiretas, isto é, poemas que versam ou que se referem ao problema da perda, do abandono ou mesmo da impossibilidade de alcançar o objeto de amor e chegamos a marca de 40 poemas.

Esses livros, portanto, embora almejem tratar predominantemente da relação entre dois apaixonados, ou melhor, da percepção do sujeito poético da relação entre os amantes, expressam em quase a metade de seus poemas inquietações a respeito da *falta* do amante, de sua perda, seu abandono ou mesmo a iminente possibilidade de perder o amor do amante. *O livro d'ele*, por exemplo, que, como o próprio título sugere, dedica-se a um objeto de amor, não é iniciado com uma expressão de uma relação de amor satisfatória. Ao contrário, o poema *Junquinhos*, que abre esse livro, versa sobre a saudade do amante que partiu. Diz assim o primeiro quarteto:

Nessa tarde mimosa de saudade
Em que eu te vi partir, ó meu amor,
Levaste-me a minh'alma apaixonada
Nas folhas perfumadas duma flor. (Espanca, 2002a, p.91)

O livro se inicia com essa alusão à ausência física do amante, e não finaliza com uma expressão mais alegre, ao contrário, o poema *Versos*, que fecha essa antologia, expressa a dor que o sujeito poético sente por ser desacreditado em seu amor. Assim dizem os dois tercetos deste soneto:

Meus versos!... Sei eu lá também que são...
Sei lá! Sei lá!... Meu pobre coração
Partido em mil pedaços são talvez...

Versos! Versos! Sei lá o que são versos..
Meus soluços de dor que andam dispersos
Por este grande amor em que não crês!... (Espanca, 2002a, p.122)

O amante não crê no amor do sujeito poético ou talvez não creia na relação de amor que possa haver entre os dois, deixando o sujeito sozinho em sua amargura, compondo versos que exprimem a sua torturante dor. A antologia já começa então com a falta do amante, na qual pode-se imaginar implícito um anseio de reencontrá-lo e termina com um desencontro torturante em que o que separa os amantes é mais profundo do que a ausência física: a ausência da disposição para crer no amor.

Além desses diversos poemas em que é premente o tema da saudade, Florbela escreveu

um livro inteiro que leva a saudade no título, *O livro de sóror saudade*. O título desse livro deriva de um epíteto cunhado por um grande amigo de Florbela, Américo Durão, que em 1919 publica um poema dedicado a Florbela, intitulado apenas de *Soneto*, no qual utiliza a alcunha *Sóror Saudade* para referir-se a Florbela.

Esse epíteto não somente dá nome ao poema que abre o *Livro de sóror saudade*, o qual Florbela dedica a Américo Durão, como a poetisa utilizará essa alcunha em dois poemas subsequentes, a saber, *Charneca em Flor* e *Último sonho de Sóror Saudade*, que se encontram em dois livros de publicação póstuma: *Charneca em Flor*, livro que leva o mesmo título que seu poema de abertura e *Reliquiae*, ambos publicados em 1931.

Em *Último sonho de Sóror Saudade*, há a expressão de um lamento, a contemplação da feiura e da falta de sentido do mundo, que leva a um enclausuramento no qual se expressa a busca por alguém amado que está perdido:

Sóror Saudade olhou... Que olhar profundo
Que sonha e espera?... Ah! como é feio o mundo.
E os homens vão! - Então, devagarinho,

Sóror Saudade entrou no seu convento...
E, até morrer, rezou, sem um lamento,
Por Um que se perdera no caminho!... (Espanca, 2002b, p.143)

O que parece estar implícito nesse poema é que a feiura do mundo se dá em função de uma importante perda sofrida por Sóror Saudade, pois o narrador do poema, ao interpelá-la, aponta para essa dimensão da espera: “Que sonha e espera?”, ele pergunta, ao que, em seguida, pela constatação da ausência desse a quem se espera e que se perdeu pelo caminho, cai sobre os ombros do narrador e da própria Sóror a feiura do mundo e a nulidade dos homens.

No poema, após a perda desse a quem se espera tudo perde o significado e, na impossibilidade de reencontrá-lo, resta apenas à Sóror Saudade retornar ao seu convento, ao seu enclausuramento e aguardar a chegada da morte. Não poderíamos dizer que há aqui, nesse poema, uma bela descrição poética do que seria um lento suicídio, um matar-se lentamente? Na clausura a que Sóror Saudade se impõe não há mais possibilidade de encontrar outro, que não seja aquele que se perdeu. Aliás, é digno de nota o aspecto de anseio pelo transcendente que há na prática do rezar e, mais ainda, num rezar até morrer. É como se Sóror Saudade, essa personagem com quem Florbela se identifica tão prontamente, encontrasse apenas no salto

para a transcendência a possibilidade de encontro (ou reencontro) com aquele/aquilo que se perdeu.

O que esses poemas, que remetem tão recorrentemente à problemática da saudade, parecem implicar é que repousa sobre a poética florbeliana a sombra de uma perda, acontecida ou sempre iminente. Há, pois, na expressão poética de Florbela o constante aparecimento de um sujeito poético que vê sempre esvair de seus braços o ser amado. A ausência desse ser, seja por abandono, por forças fortuitas do destino ou, mais abstratamente, pelo cessar do investimento afetivo do amante, deixa atrás de si tristeza, amargura, e uma ânsia constante de reencontro, como se vê no poema *Quem sabe?!*, de *O Livro d'ele*, em que no primeiro quarteto o sujeito poético diz:

Eu sigo-te e tu foges. É este o meu destino:
Beber o fel amargo em luminosa taça,
Chorar amargamente um beijo teu, divino,
E rir olhando o vulto altivo da desgraça! (Espanca, 2002a, p.110)

O desencontro entre o sujeito poético e seu objeto de amor se dá, nesse poema, pela fuga do próprio objeto, atitude que fala da falta de amor do objeto para com o sujeito, que cai, como Florbela diz em outro poema, “num abandono de esquecida” (op.cit., 131). Esse abandono, a impossibilidade de encontrar o objeto amado é, para o sujeito poético, a própria desgraça, pois com ele advém a saudade, essa *tragédia infinita*, por isso ele busca o objeto numa ânsia voraz, como expressado no primeiro terceto de *Quem sabe?!*:

Demais, nem eu talvez, perceba se o amor
É este perseguir de raiva, de furor,
Com que eu te sigo assim como os rafeiros leais. (op.cit., p.110)

Depreende-se, pois, dos escritos de Florbela uma sensação de perda, de algo fundamental que se perdeu e que ela não sabe o que é. Ela sente, contudo, em certos momentos, que essa experiência enigmática de perda é a causa de suas tristezas, é o que “envenena todas as horas da vida”, como ela diz a Batelli em outro trecho da carta já supracitada (op.cit., p.275). Numa outra carta a Batelli, de 10 de julho de 1930, ela diz novamente dessa saudade que se dirige a um objeto desconhecido: “sou antes uma exaltada, com uma alma intensa, violenta, atormentada, uma alma que se não sente bem onde está, *que tem saudades... sei lá de quê*” (op.cit., p.270, meus itálicos). Se vê o mesmo na carta enviada

a Julia Alves, de agosto de 1916, já mencionada, em que ela diz faltar-lhe o que tinha antes, mas que nem mesmo sabe o que era. Fica apenas, por conseguinte, a sensação de que algo se perdeu.

Assim, a poética florbeliana em torno do tema da paixão, isto é, do enlace amoroso, parece se inscrever numa dialética de encontro e perda, numa tensão constante entre o abraço metafórico do objeto de amor e seu sempre iminente abandono, que lançará o sujeito poético na desgraça. É por isso que embora os poemas de *Trocando Olhares* e *O livro d'ele* versem longamente sobre a relação amorosa dos amantes, vê-se neles, sempre à espreita, a sombra do abandono. O sujeito poético desses versos e, arrisco dizer, a subjetividade florbeliana que se expressa nesse sujeito, sente vez após vez deslizar entre os dedos o objeto de amor no qual se crê condensar aquele “algo” perdido, o qual se anseia, embora Florbela não saiba, de fato, o que é. Esse algo origina uma saudade tão vaga quanto é o objeto, uma louca saudade que não se sabe a que se destina, ganhando corporificação num objeto de amor ansiado, do qual espera-se a chegada, como se vê no poema *Aonde?* De *O livro d'ele*. Dizem assim os dois tercetos deste poema:

Eu grito a minha dor, a minha dor intensa!
Esta saudade enorme, esta saudade imensa!
E Só a voz do eco à minha voz responde...

Em gritos, a chorar, soluço o nome teu
E grito ao mar, à terra, ao puro azul do céu:
Aonde estás, amor? Aonde... aonde... aonde?... (Espanca, 2002a, p.109)

A pergunta que dá título a esse poema, e que tantas vezes é repetida, circunda grande parte da produção poética florbeliana: Aonde estás? Aonde está o objeto de amor perdido, esse objeto magnífico que poderá colocar fim a todas angústias que permeiam a obra florbeliana? Esse objeto é, de início, identificado com um ser amado, isto é, corporificado em alguém do mundo material, acreditando-se que o encontro com esse alguém propiciará o fim da tragédia que é a saudade. O desenvolvimento poético de Florbela, porém, demonstra que essa crença é gradativamente amainada, advindo a percepção de que a saudade não tem relação com um objeto humano em especial, mas sim com algo da própria constituição subjetiva. Todavia, antes de essa percepção tornar-se mais clara na poética florbeliana há um forte frangir-se contra um rochedo de desilusão, choque do qual deriva seu terceiro livro escrito e o primeiro publicado, o *Livro de mágoas*.

5.3. O livro de mágoas: A Dor que se faz texto

Em 1927, no prefácio do livro *As máscaras do destino*, coletânea de contos dedicada ao irmão recentemente morto, Florbela se refere ao *Livro de mágoas*, publicado oito anos antes, como o livro “onde encerrara os sonhos da minha dolorosa mocidade” (Espanca, 1985, p.23). Munido do que já discorri a respeito do peso que a problemática da perda e da saudade tem na obra florbeliana, penso ser válido dizer que a amargura que encontra expressão no *Livro de mágoas* é também expressão da desilusão em relação ao anseio de encontrar aquele objeto magnífico, que lhe restituiria aquele “algo” incógnito perdido.

No *Livro de mágoas*, a Dor que permeia todo o livro parece ser originária de um desencontro primordial, desencontro que impingiu na alma do sujeito uma mágoa profunda, mágoa que não pode ser curada e nem mesmo compreendida por outros. O desencontro que, como vimos, se dá a entender em poemas do *Livro de Sóror Saudade*, como em *Prince Charmant*, não é bem um desencontro objetivo, mas remete a algo que falta naqueles que são encontrados, não sendo eles, portanto, *Aquele* que se espera. Há, nas palavras de Vilela (2012), a “busca do momento de expressão da visitação fulgurante do poético, ela é, também, a busca do encontro e da interlocução entre o sujeito lírico e um qualquer Outro absolutizado” (p.46).

Me parece que a busca por esse Outro absoluto vai se delineando à medida que o sujeito vai se dando conta, no desenrolar dos poemas, do impossível encontro com *Aquele* ser almejado. Por conseguinte, o anseio por um outro vai se expandindo e tomando forma de anseio pelo absoluto. O livro começa com o sujeito poético, no primeiro poema, intitulado *Este livro*, dirigindo-se a interlocutores que sofrem do mesmo mal, interlocutores com os quais estabelece uma comunhão em torno da dor, numa relação de compreensão mútua. Reproduzo o primeiro quarteto e último terceto desse poema:

Este livro é de mágoas. Desgraçados
Que no mundo passais, chorai ao lê-lo!
Somente a vossa dor de Torturados
Pode, talvez, senti-lo... e compreendê-lo.
(...)
Irmãos na Dor, os olhos rasos de água,
Chorai comigo a minha imensa mágoa,
Lendo o meu livro só de mágoas cheio!... (Espanca, 2002a, p.125)

O livro termina, contudo, com um poema que exprime uma lamentação a respeito do sentimento experimentado pelo sujeito poético de que ninguém é capaz de compreender a sua dor. O título do poema, *Impossível*, já sugere esse sentimento de impossibilidade de comunhão plena com outro ser humano. Dizem assim os dois últimos tercetos:

Os meus males ninguém mos adivinha...
A minha Dor não fala, anda sozinha...
Disseste ela o que sente! Ai quem me dera!...

Os males d'Anto toda a gente os sabe!
Os meus... ninguém... A minha Dor não cabe
Nos cem milhões de versos que eu fizera!... (Espanca, 2002a, p.162).

Portanto, todos os poemas do livro, que são frutos de uma imensa dor (note-se que a Dor é grafada, neste poema, com inicial maiúscula) e, ainda mais, os “cem milhões de versos” hiperbolicamente descritos, não foram suficientes para que fosse possível o estabelecimento de um contato genuíno com os outros, pois em certa medida é isso que está posto: a ânsia de um encontro, de um contato íntimo e compreensão profunda. Talvez por isso é que aqui a Dor seja personificada e adquira vida própria (talvez também por esse motivo ela seja grafada aqui com inicial maiúscula): “A minha Dor não fala, anda sozinha”, diz o sujeito poético, almejando que a Dor diga de si mesma o que o sujeito não consegue dizer. A respeito dessa Dor, Vilela (2012) diz assim:

Na verdade, a etiologia primária da Dor é a da aguda consciência, pelo sujeito, de um insanável afastamento, de uma fissura irremediável entre o real vivido e o real sonhado. Podemos ver nela ecos de uma platonista oposição entre as esferas do sensível e do inteligível (p.44)

Essa fissura entre as duas esferas da realidade penso ser oriunda de um desencontro primordial, da perda do objeto de amor ansiado, que lança o sujeito numa clausura de angústia e solidão, em que o que é mais almejado é o encontro com esse ser. Aliás, a figura da clausura é imagem que algumas vezes aparece nos poemas de Florbela, seja diretamente, como no poema *A minha dor* (“A minha Dor é um convento ideal/ Cheio de claustros, sombras, arcarias”), seja por alusões à imagem do convento, lugar de clausura por excelência, como em *Renúncia*, poema do *Livro de Sóror Saudade*:

A minha mocidade há muito pus

No tranquilo convento da tristeza;
Lá passa dias, noites, sempre presa,
Olhos fechados, magras mãos em cruz... (Espanca, 2002b, p.44).

Interessante perceber a relação de semelhança entre os versos desse primeiro quarteto com a referência que Florbela faz ao *Livro de mágoas* em *As máscaras do destino*. Nesse livro estão encerrados os sonhos da mocidade de Florbela e sua própria mocidade foi posta numa clausura de tristeza, em função da desesperança e das ilusões desfeitas. Aliás, no último terceto desse mesmo poema, Florbela, quatro anos após a publicação do *Livro de mágoas*, reafirma a morte das ilusões da mocidade:

Gela ainda a mortalha que te encerra!
Enche a boca de cinzas e de terra
Ó minha mocidade toda em flor! (Espanca, 2002b, p.44)

Em outros poemas do *Livro de mágoas* aparece também a imagem do castelo, construção que embora suntuosa é também lugar de refúgio, uma fortaleza particular que separa os de dentro dos de fora. No poema *Castelã da tristeza*, por exemplo, é assim que, no primeiro quarteto, é retratado o castelo:

Altiva e couraçada de desdém
Vivo sozinha em meu castelo: a Dor!
Passa por ele a luz de todo o amor...
E nunca em meu castelo entrou alguém! (Espanca, 2002a, p.129)

Aqui a própria matéria-prima da morada do sujeito poético é a Dor. A Dor é o próprio castelo em que o sujeito vive, sozinho, assim como em *A minha dor* a Dor é um lúgubre convento e em *Renúncia* a tristeza é o maior dos atributos desse convento. A Dor, portanto, mais do que conteúdo das expressões poéticas do sujeito poético, são, em essência, o próprio lugar onde o sujeito vive, um claustro de onde emana o sofrimento que se perfaz em versos. Como diz Vilela (2012): “Trata-se, sempre, da instalação, no interior do sujeito, de um espaço, um tempo e uma identidade alternativos e noturnos, sentidos como verdadeiros, embora radicalmente desinformes à categorização humana, exterior, feliz e diurna” (p.45). O sujeito, pois, ao deparar-se com essa perda irreparável, com a fissura entre a realidade almejada e a dolorosa realidade vivida, depara-se também com um mundo interno desolado, moribundo, lúgubre. Talvez por isso ele se identifique, nos tercetos do poema *Mais triste*, com o crepúsculo do poente e a escuridão da noite:

Poentes de agonia trago-os eu
 Dentro de mim e tudo quanto é meu
 É um triste poente de amargura!

E a vastidão do Mar, toda essa água
 Trago-a dentro de mim num mar de Mágoa!
 E a noite sou eu própria! A Noite escura!! (Espanca, 2002a, p.159).

Outra imagem a ser destacada do primeiro quarteto de *Castelã da tristeza* é a figura da couraça. O sujeito poético diz estar couraçado de desdém. Essa couraça é o que parece afastar-lhe do mundo exterior e o faz voltar-se para seu castelo interior, que é a própria Dor. A Dor como castelo parece sugerir um lugar moribundo, sombrio, de onde o sujeito vê passar ao longe a luz do amor sem que possa, ele mesmo, tocá-la. Seu objeto de desejo, o ser amado pelo qual anseia, está sempre distante e nunca aparece para tirar o sujeito poético da clausura. É com um lamento a respeito da ausência desse alguém que termina *A minha dor*:

Nesse triste convento aonde eu moro,
 Noites e dias rezo e grito e choro!
 E ninguém ouve... ninguém vê... ninguém... (Espanca, 2002a, p.133)

Semelhantemente, no segundo quarteto de *Castelã da tristeza*, o sujeito poético exprime a ânsia desse encontro, encontro que, tragicamente, nunca acontece:

Castelã da Tristeza, vês?... A quem?...
 - E o meu olhar é interrogador -
 Perscruto, ao longe, as sombras do sol-pôr...
 Chora o silêncio... nada... ninguém vem... (Espanca, 2002a, p.129).

Parece que esse desencontro, expressado nos poemas do *Livro de mágoas* é, nesse livro, sentido como mais do que obra do puro acaso, como trabalho de um destino fortuito que privou o sujeito poético de seu ansiado objeto de amor. Parece que é, mais do que isso, sentido como a perda de um bem supremo que um dia o sujeito poético tinha em suas mãos e que lhe foi retirado, como se vê no poema *Lágrimas ocultas*:

Se me ponho a cismar em outras eras
 Em que ri e cantei, em que era querida,
 Parece-me que foi noutras esferas,
 Parece-me que foi numa outra vida...

E a minha triste boca dolorida,
Que dantes tinha o rir das Primaveras,
Esbate as linhas graves e severas
E cai num abandono de esquecida!

E fico, pensativa, olhando o vago...
Toma a brandura plácida dum lago
O meu rosto de monja de marfim...

E as lágrimas que choro, branca e calma,
Ninguém as vê brotar dentro da alma!
Ninguém as vê cair dentro de mim! (Espanca, 2002a, p.131)

O que está posto neste poema é uma impressão vaga de ter-se, num momento fugidio no tempo, alcançado uma plena alegria. Um momento tão distante que parece ter sido numa outra vida, como se o sujeito poético não se reconhecesse naqueles instantes de gozo, pois se vê demasiado distante desse tempo, vertendo lágrimas para dentro da própria alma. Não poderíamos hipotetizar também que seria esse distanciamento temporal que faria Florbela, aos 35 anos, na carta a Batelli já mencionada, julgar-se triste desde uma infância tenra, não se reconhecendo, talvez, nos momentos alegres de outrora?

Amplio ainda mais esse pensamento para inserir a hipótese de que essa perda irrevogável é, para o sujeito poético dos poemas do *Livro de mágoas*, fruto de uma ferida primordial. Essa ferida precoce, ocorrida ainda no princípio da existência, instalou no sujeito uma nódoa profunda, o que se expressa no poema *A maior tortura*, em que o sujeito remete essa nódoa à sua relação mais primordial. Vejamos os dois quartetos desse poema:

Na vida, para mim, não há deleite.
Ando a chorar convulsa noite e dia...
E não tenho uma sombra fugidia
Onde poise a cabeça, onde me deite!

E nem flor de lilás tenho que enfeite
A minha atroz, imensa nostalgia!...
A minha pobre Mãe tão branca e fria
Deu-me a beber a Mágoa no seu leite! (Espanca, 2002, p.139).

Vê-se aqui o desalento no qual o sujeito poético é deixado por não ter o cuidado dessa figura materna sobre a qual possa repousar a cabeça e descansar das agonias da vida. Não somente essa figura não é presente como foi ela mesma que, na mais tenra relação de afeto e cuidado, inoculou no sujeito poético a mágoa que ele levará por toda a vida. Há aqui,

portanto, uma queixa em relação a uma falha nas origens, um abandono precoce que deixou o sujeito a mercê de infindas dores. A esse respeito Vilela (2012) diz: “Branca e fria como a chuva e como as mãos, a Mãe é a origem da Dor, instilando-a no seu leite e carnalizando indestrutivelmente a inoculação poética da filha” (p.50).

Outro fato a destacar no segundo quarteto é que no segundo verso o sujeito poético fala de uma nostalgia imensa, atroz, intensa. Nostalgia remete a essa falta, a uma perda, a momentos que se foram. Quando, nos versos seguintes, ele refere-se ao contato íntimo com a mãe, que inoculou a mágoa na sua alma, o que se infere é que foi esse contato que o privou do momento sublime anterior, do qual lhe restou somente uma nostalgia intensa. Novamente, o que parece implícito nesses versos é que a ferida da qual o sujeito se queixa tem sua origem num momento bastante precoce que o privou de todo deleite da vida.

Em outra versão desse mesmo poema, nomeado sem o artigo, isto é, *Maior tortura*, a queixa do sujeito poético a respeito desse tenro abandono se amplia de tal forma que remonta ao próprio fato do nascimento. Diz assim o segundo quarteto:

À Terra não me prendem nenhuns laços
Perco-me em mim na dor de ter vivido!
E não tenho a doçura duns abraços
Que me façam sorrir de ter nascido! (Espanca, 2002a, p.138)

O que está posto também nessa versão é uma falha nas origens, da ausência daqueles abraços primordiais que sustentam e que dão ao pequeno ser o gosto pela vida, o prazer de estar vivo, restituindo, em parte, o conforto da vida intrauterina, abrandando, assim, o sentimento nostálgico por esse momento perdido. Na outra versão, supracitada, o sujeito poético adjetiva sua mãe de *pobre, branca e fria*. Esses adjetivos parecem remeter ao sentimento nutrido pelo sujeito de que sua mãe, em função de sua pobreza, não pôde lhe dar aquilo que ele queria e/ou necessitava. Ademais, os adjetivos *branca e fria*, parecem conter a ideia de placidez indiferente, de inércia, de alienação em relação às necessidades do pequeno filho.

Em outro poema do *Livro de mágoas, Pior velhice*, aparece novamente essa alusão à falha na relação primordial. Agora de forma um pouco mais sutil, pois não faz alusão direta à mãe:

A vida que ao nascer enfeita e touca
D'alvas rosas, a fronte da mulher,

Na minha frente mística de louca
Martírios só poisou a emurcheçar! (Espanca, 2002a, p.148)

Essa falha na relação primeva é o que parece ter inscrito na alma desse sujeito poético e, ousou dizer, de Florbela, um anseio intenso de retorno a um momento pleno e tão fugaz, anseio que se manifesta na expressão de uma saudade arrebatadora.

5.4. A corporificação do objeto magnífico

Começo esse tópico remetendo a uma dedicatória que Florbela fez num exemplar do *Livro de mágoas*. Essa dedicatória, datada de antes de 04 de março de 1920⁶⁰, feita a Antonio Guimarães, à época seu quase noivo, diz assim:

Ofereço-te o meu livro, *que é a minh'alma de outrora: cheia de mágoas!* - ela anda hoje cheia de quimeras, dos sonhos com que a encheste, das ilusões com que a deslumbraste... Ela é outra, agora! Vai toda nesta página...e nem se lembra sequer que *foi, um dia, aquela que sonhou, em horas de tortura, o pobre e triste "Livro de mágoas"*... (Espanca, 2012, p.55, *itálicos meus*).

Duas coisas merecem destaque nessa dedicatória: primeiramente, a relação direta que Florbela estabelece entre o conteúdo do *Livro de mágoas* e o estado de sua alma e, em segundo lugar, a compreensão de que foi o encontro com o amante, com o objeto de amor ansiado, que transformou essa alma torturada, *cheia de mágoas*, em outra, repleta de sonhos. Em outra carta a António Guimarães, datada de 06 de abril de 1920, lamentando-se do fato de estar longe de seu amado, Florbela diz: “A felicidade da vida é já uma coisa tão restrita e quase convencional que tirá-la da vida uma parcela mínima desse luzento tesoiro, tão ambicionado e tão quimérico, é a maior das loucuras humanas” (Espanca, 2012, p.121). Comentando esse trecho da carta, Dal Farra (2012) faz uma importante observação:

Florbela se mostra sempre muito atenta a qualquer migalha que (ela julga) a vida tira dela. Aliás, ela vê a realidade com a mesma indisposição com que a concebe na sua obra, onde o princípio de prazer se contrapõe ao da realidade, ambos em litígio - sendo esta uma das principais tópicas de sua poética ou da sua prosa e, pelos vistos, da sua vida (p.124).

⁶⁰ Reproduzo aqui a nota de Maria Lúcia Dal Farra a respeito da imprecisão da data desta dedicatória: “Muito embora o nome de António Guimarães não compareça no cabeçalho, este exemplar foi de fato a ele dirigido e se encontrava em seu poder. Tudo indica que tal dedicatória tenha sido escrita antes da primeira carta conhecida [trocada entre Florbela e António], portanto, antes de 04 de março de 1920, devendo fazer parte das prendas trocadas mutuamente pelos dois apaixonados” (Dal Farra, 2012, p.55).

Essa observação de Dal Farra coaduna muito bem com o que a própria Florbela diz de si mesma em cartas já mencionadas em que ela se refere à sua hipersensibilidade. Ela está sempre muito sensível a qualquer perda, por pequena que possa parecer, de maneira a afetar profundamente seu estado de ânimo. A esse respeito, remeto a um trecho de outra carta, datada de 15 de janeiro de 1921, em que Florbela, já casada com António Guimarães, estando há alguns dias na casa do pai, longe do marido, diz assim: “Aí vai um belo soneto que as saudades tuas me trouxeram ontem; só quando estou triste sei fazer versos com jeito como esses” (p.163). O soneto em questão, enviado como anexo da carta, é *Caravelas*, publicado posteriormente, com pequenas alterações de pontuação, no *Livro de Sóror Saudade*:

Cheguei a meio da vida já cansada
De tanto caminhar! Já me perdi!
Dum estranho país que nunca vi
Sou neste mundo imenso a exilada.

Tanto tenho aprendido e não sei nada.
E as torres de marfim que construí
Em trágica loucura as destruí
Por minhas próprias mãos de malfadada!

Se eu sempre fui assim este Mar-Morto,
Mar sem marés, sem vagas e sem porto
Onde velas de sonhos se rasgaram.

Caravelas doiradas a bailar...
Ai, quem me dera as que eu deitei ao Mar!
As que eu lancei à vida, e não voltaram!... (Espanca, 2002b, p.29)

Esse poema, bem como a declaração de Florbela a respeito dele, na carta a Guimarães, remetem novamente ao que Florbela diz sobre sua hipersensibilidade em relação às angústias da vida. A falta de seu objeto de amor, distante por alguns dias, provoca-lhe intensas ebulições interiores, lhe inspirando versos que se expandem para muito além da problemática da falta temporária do amante.

Numa carta escrita um dia antes da acima citada, ao referir-se a uma conversa que travou com um deputado amigo da família, que Florbela havia reencontrado, ela diz a Guimarães: “[ele] só me falou no meu livro de que eu já quase me não lembrava” (Espanca, 2012, p.159). Comentado esse trecho, Dal Farra (2012) diz o seguinte: “O livro referido só pode ser o *Livro de mágoas*; ela quer dar a impressão de que está muito distante daquilo que rodeou a escrita desse seu primeiro livro - ou, de fato, está” (p.161). É possível perceber a

semelhança do comentário de Florbela e da afirmação de Dal Farra com aquilo que Florbela diz na dedicatória do *Livro de mágoas*, sobre o livro ser a sua alma de *outrora*. Florbela está, pois, afirmando que o encontro com Guimarães lhe causou uma transformação na alma. Não obstante, essa dita transformação não impede que a ausência temporária do amante lhe evoque efusões interiores profundas, fazendo-a remontar a intensas angústias de perda e separação, como se vê expressado no soneto que teve por inspiração a saudade. Parece que, em Florbela, cada momento de perda, por mais ínfimo que possa parecer aos olhos de um observador externo, ou mesmo a “sombra da frieza”, como ela mesma diz, é sempre a atualização de uma perda maior e por demais dolorosa.

É digno de nota que neste poema, de tantos outros que versam direta ou indiretamente sobre a problemática das perdas, aparece uma das únicas vezes em que o sujeito poético dos versos se implica como responsável pelo advento da perda, admitindo que tudo aquilo que ele tinha de bom, ele mesmo destruiu em “trágica loucura”, por suas “próprias mãos de malfadada”. O que se dá como consequência dessa destruição é uma subjetividade que se torna moribunda, um “mar morto”.

Avento a hipótese de que esse lampejo de autoresponsabilização que se dá nesse poema se deve precisamente ao fato de Florbela sentir ter encontrado, em Guimarães, aquele objeto sublime, aquele algo que se perdeu e que ela não sabe o que é. Esse encontro que aplacou-lhe as angústias de perda e separação derivadas daquela angústia primária diante da morte, visto naquele poema primevo, permitindo que ela entrasse em contato, mesmo que de maneira fugaz, com a própria destrutividade, sem temer em demasia ser tragada por ela ou novamente destruir o objeto no qual condensou-se todo o bem sublime que outrora ela teve em suas mãos.

Um ponto notável nas declarações amorosas que Florbela dirige a António Guimarães é que tais declarações vêm, muito frequentemente, acompanhadas de alusões à sua alma magoada e decepções em tempos de outrora. Além da já mencionada dedicatória no *Livro de mágoas*, em que isso é nítido, vejamos outra dedicatória, também endereçada a Guimarães, entre o final de 1921 e o início de 1922⁶¹, agora no manuscrito *Claustro das quimeras*⁶²:

⁶¹ A respeito da imprecisão da data desta dedicatória, Dal Farra (2012) diz o seguinte: “Na carta a Apeles de 10 de março de 1922 (...) Florbela confidenciara a ele que seu livro de poemas está terminado. . . . Porém, o manuscrito de Florbela, que tinha por título *Claustro das quimeras*, não havia se encerrado até aquela altura, pelo menos não da forma como se encontra hoje depositado na dita Biblioteca [Biblioteca Pública de Évora]. Em lugar dos 35 sonetos, ele compreenderia, naquela data muito provavelmente, apenas 32, visto que Florbela ainda não havia composto os três derradeiros sonetos: dois de 1º de junho de 1922 . . . e outro de 23

Àquele que é na vida toda a minha vida, àquele que é na *amargurada noite da minha alma*, a deslumbradora luz, que tudo ilumina e aquece, ao meu único amor de verdade, maior que *todos os amores de quimera e ilusão que tão cedo passaram...* (Espanca, 2012, p.201, itálicos meus).

Vejamos também o seguinte trecho de uma carta datada de 12 de abril de 1920:

Tu tens-me feito feliz, *como eu nunca tivera esperança de o ser*. Se um dia alguém se julgar com direitos a perguntar-te o que fizeste de mim e da minha vida, tu dizes-lhe, meu amor, que fizeste de mim uma mulher e da minha vida um sonho bom; . . . *eu nunca tive que olhasse para mim como tu olhas, que desde criança me abandonaram moralmente*, . . . fui sempre a isolada que no meio de toda a gente é mais isolada ainda. . . . tu fizeste dela [da minha vida] alguma coisa de bom, de nobre e de útil, como nunca ninguém tinha pensado em fazer (Espanca, 2012, p.117, itálicos meus).

Ainda em outra carta, de 19 de janeiro de 1921, ela diz assim:

Vim para os teus braços chicoteada pela vida e quando às vezes deito a cabeça no teu peito, passa nos meus olhos, como uma visão de horror, a minha solidão tamanha no meio de tanta gente! *A minha solidão de dantes que me pôs frio na alma*. Eu era um pequenino inverno que tremia sempre. Era como essa roseira que temos na varanda do castelo⁶³ que está quase sempre cheia de botões mas que nunca dá rosas! Na vida, agora há só tu e eu, mais ninguém (Espanca, 2012, p.177, itálicos meus)

Todas essas citações, declarações realizadas em momentos diferentes, parecem mostrar, de certa forma, o lugar em que Florbela punha o amante, isto é, o lugar que o amante ocupava na rede de investimentos afetivos de Florbela. Nessas declarações parece estar constantemente implícito que mais que a fruição de uma relação amorosa mutuamente prazerosa, a alegria de Florbela está em ter encontrado um tipo de salvador, alguém que vai lhe aquecer a alma congelada pela solidão, que vai curar-lhe as feridas infligidas pela vida, que irá tirá-la do

de novembro de 1922. . . . Portanto, é de se convir, a dedicatória a António Guimarães, estampada na primeira página do referido manuscrito, deve datar do tempo em que ainda se encontram no Castelo da Foz (ou seja, até princípio de 1922), visto que esses derradeiros poemas foram escritos em Lisboa, na casa que alugariam depois do estágio pela quinta da Amadora, e portanto, a partir de meados de junho de 1922... (p.202).

⁶² *Claustro das quimeras* foi o título dado por Florbela ao manuscrito que depois, com algumas alterações, foi publicado como *Livro de Sórora Saudade*. Florbela realizou uma mudança no título porque outro autor, Alfredo Pimenta, publicou antes dela um livro com título semelhante, *Livro das quimeras*, como se vê numa carta dirigida a seu irmão, Apeles, datada de 10 de março de 1922: “O malandro do Alfredo Pimenta escangalhou-me o arranjinho, publicando um *Livro das quimeras*. Lá vão as minhas quimeras! O meu, ficou-se chamando *Livro de Sórora Saudade*” (Espanca, 2012, p.219, itálicos da autora).

⁶³ O castelo a que Florbela se refere é o castelo da Foz, também chamado *Forte de São João Batista da Foz* ou *Castelo de São João da Foz*, localizado no distrito do Porto, em Portugal. Florbela residiu por alguns meses nesse Forte entre 1921 e 1922, já casada com António Guimarães, que era alferes de artilharia da Guarda Republicana.

abandono moral da qual se queixa. Encontrado esse ser ela poderá viver numa relação plena, idílica, num arrebatamento amoroso sublime.

5.5. O salto para o transcendente

A busca por um ser amado que transformará a sua alma, acontecimento que Florbela expressa ter ocorrido no encontro com António Guimarães, comparece na poesia florbeliana pela expressão de um constante anseio por um *Prince Charmant*, que aliás dá nome ao seguinte poema do *Livro de Sóror Saudade*:

No lânguido esmaecer das amorosas
Tardes que morrem voluptuosamente
Procurei-O no meio de toda a gente.
Procurei-O em horas silenciosas

Das noites da minha alma tenebrosas!
Boca sangrando beijos, flor que sente...
Olhos postos num sonho, humildemente...
Mãos cheias de violetas e de rosas...

E nunca O encontrei!... Prince Charmant
Como audaz cavaleiro em velhas lendas
Virá, talvez, nas névoas da manhã!

Ah! Toda a nossa vida anda a quimera
Tecendo em frágeis dedos frágeis rendas...
- Nunca se encontra Aquele que se espera!... (Espanca, 2002b, p.32)

A frase tão contundente que finaliza o poema parece colocar um ponto final não somente ao soneto, mas põe também um ponto final às esperanças do sujeito poético a respeito da possibilidade de encontrar o ser ansiado, pois se no poema desenrola-se uma descrição das procuras por esse Ser tão almejado, ele desemboca na fatal impossibilidade de encontrá-lo.

Ademais, o poema parece se desenvolver em torno de um tipo de paradoxo, pois está sempre remetendo a duas posições conflitantes: uma posição passiva, de espera, e uma posição ativa, de procura. Se, por um lado, o sujeito busca ativamente o ser amado em “horas silenciosas” e “no meio de toda a gente”, por outro lado, ele se coloca numa posição passiva, contemplando um sonho, aguardando que o ser ideal virá, o *prince charmant*. Daí que o lamento que põe fim ao poema se dirija não a um desencontro completo, isto é, uma

lamentação em torno do fato de não ter encontrado ninguém, mas sim à impossibilidade de encontrar *Aquele* (com A maiúsculo) que se espera. O que se dá a entender, por conseguinte, é que todos aqueles que passam não contém algo que *Aquele* tem, o que parece estar subjacente à afirmação de Florbela na dedicatória a Guimarães, supracitada, quando diz que ele é “maior que todos os amores de quimera e ilusão que tão cedo passaram” (Espanca, 2012, p. 201). Florbela teria encontrado, enfim, em Guimarães, o que ansiava.

Parece que aquele sentimento vago e difuso de perda que se manifesta numa saudade também difusa, vai se corporificando na figura desse *prince charmant* que, todavia, nunca é, de fato, encontrado. A desilusão em função desse desencontro, o que é, em última análise a constatação da impossibilidade de encontrar, por meio de um outro, a cura para as dores que Florbela carrega em sua alma, parece ser o mote da feitura do *Livro de mágoas*, como vimos. Todavia, no encontro com Guimarães Florbela parece pôr-se distante daquela alma amargurada que se expressa nos poemas do *Livro de mágoas*, como ela mesma refere na dedicatória do livro. Não obstante, já no *Livro de Sórora Saudade*, manuscrito produzido durante o enlace amoroso com António Guimarães, ainda é possível notar vestígios da configuração afetiva do *Livro de mágoas* e uma sutil mudança na percepção do sujeito poético dos versos em relação a esse objeto de amor ansiado, mudança que se torna mais evidente nos livros subsequentes, *Charneca em Flor* e *Reliquiae*. Desenvolverei isto nas linhas que se seguem.

No poema de abertura do *Livro de Sórora Saudade*, poema que Florbela dedica a Américo Durão, o amigo que cunhou o epíteto, o sujeito poético que Florbela expressa se identifica com a alcunha que lhe é atribuída e agradece por ela:

Irmã, Sórora Saudade me chamaste...
E na minh'alma o nome iluminou-se
Como um vitral ao sol, como se fosse
A luz do próprio sonho que sonhaste.

Numa tarde de Outono o murmuraste,
Toda a mágoa do Outono ele me trouxe,
Jamais me hão de chamar outro mais doce.
Com ele bem mais triste me tornaste...

E baixinho, na alma da minh'alma,
Como bênção de sol que afaga e acalma,
Nas horas más de febre e de ansiedade,

Como se fossem pétalas caindo

Digo as palavras desse nome lindo
Que tu me deste: "Irmã, Sórora Saudade..." (Espanca, 2002b, p.17)

Interessante perceber a alegria que ela expressa pelo epíteto adquirido, a despeito de, com ele, vir um tanto mais de tristeza. Parece, pois, que a alegria está no reconhecimento. Isto é, *Sórora Saudade* condensa uma rede de significações que remetem a toda uma configuração afetiva de Florbela que gira em torno da dor e da tristeza. A saudade parece ser, por conseguinte, de tempos imemoriais em que estes estados afetivos não se faziam presentes. Logo, parece que embora o epíteto remeta a essa falta ou à perda dessa época primordial, trazendo com ele, portanto, “toda mágoa do outono”, há, em contrapartida, uma alegria por ser reconhecida em sua dor e em sua ânsia, a ânsia da “terra prometida”, de maneira que Florbela julga ser linda e doce a alcunha de *Sórora Saudade*, pois nela ela se reconhece e é reconhecida.

Essa dimensão de alegria que se dá no reconhecimento da própria tristeza e, mais ainda, de poder compartilhar com outro a própria dor, Florbela expressa diretamente em outro trecho da carta a Julia Alves já supramencionada, enviada em julho de 1916. Ao comentar sobre um livro que estava lendo, intitulado *No vale das lágrimas*, Florbela diz:

A única coisa que consola os tristes é a tristeza; não te parece? A alegria irrita e eu hoje, tendo no regaço a bíblia dum grande desgraçado, tive mais uma vez a prova disto, porque o livro consolou-me. Chama-se o desgraçado Silva Pinto; chama-se o livro *Neste vale de lágrimas*, conheces o desgraçado? Conheces o livro? É belo e consolador; lê-lo é evocar saudosamente todas as relíquias de esperança dum passado morto. Como eu o compreendi e como tão da alma o sinto! (Espanca, 2002c, p.213).

Muitos pontos merecem ser destacados desse trecho da carta. A referência à alegria sentida pelo compartilhamento da tristeza, por reconhecer a sua tristeza na obra de outrem, parecem remeter à dimensão do encontro, isto é, ao anseio de compreensão por um outro ser. Esse anseio de compreensão e contato se mantém e o vemos, por exemplo, 14 anos depois, numa carta a Batelli, datada de 03 de agosto de 1930, em que ela diz:

Estou hoje num dos meus dias maus, não lhe devia escrever; mas, erguer todos estes fantasmas em frente da sua alma compreensiva e boa, da sua alma amiga, é um alívio e um refrigério. Perdoe o egoísmo à sua pobre Soror Saudade; hoje mais Soror saudade do que nunca (Espanca, 2002c, p.275).

Outro ponto a destacar do trecho da carta endereçada a Julia Alves e que, creio, tem

profunda relação com esse anseio de encontro, é a questão da perda e seu corolário: a saudade. Ela refere-se à evocação saudosa de relíquias deixadas num passado morto, e ela é específica quando diz que as relíquias são de esperança. Seja lá o que se tenha perdido é, pois, algo muito valioso, e sua perda comprime a esperança de gozar da alegria de outrora. Não seria essa perda que, aos 16 anos, teria posto em ruínas as ilusões de Florbela, como ela refere em outra carta a Julia Alves? Ou aos 16 anos ela teria sentido mais pesadamente a dor dessa perda? Sou favorável a essa segunda hipótese.

Um ponto notável do trecho da carta endereçada a Guido Batelli, citado também acima, é que dez anos após a criação do epíteto por Américo Durão, Florbela refere-se a si mesma como *Sóror Saudade* fora de um contexto de criação poética, isto é, em sua epistolografia de cunho pessoal. Em outros trechos da mesma carta ela utiliza novamente o epíteto, agora referindo-se a si mesma por meio da alcunha de *Sóror Saudade*, como que falando de uma terceira pessoa:

Apetecia-me agora estar longe, longe, nesse claustro de Santa Cruz da sua linda Florença. Sóror Saudade sentir-se-ia ali no seu lugar; a triste monja sem fé encheria o olhar da luz suave e amortecida. . . . Soror Saudade queria não pensar, sobretudo não pensar, queria poisar as mãos, devagarinho, no rebordo duma taça de mármore onde dormisse um pouco de água limpa e contemplar, entre os muros do claustro, o céu, lá no alto; em campo azul, um heráldico pombo branco, enquanto lírios muito roxos, a seus pés, inclinassem a cabeça a meditar... O meu grande amigo dirá antes que Sóror Saudade precisa, indiscutivelmente, duma cela em Rilhafoles... (op.cit., p.276).

Em outra carta a Batelli, datada de 05 de julho de 1930, estando Florbela doente, ela diz assim:

. . . ninguém sabe o que me mata a pouco e pouco. A alma, talvez, a eterna história da lâmina corroendo a bainha. Passo a maior parte da vida na cama ou na *chaise-longue* da minha salinha de estar, onde tenho os meus livros, as minhas flores e o meu cão: a cela de “Sóror Saudade” (op.cit., p.269, itálicos do original).

O que essa autoassociação de Florbela ao epíteto de *Sóror Saudade*, somada à utilização que ela faz dele em outros poemas, além daquele que abre o *Livro de Sóror Saudade*, parece mostrar é que há por parte de Florbela uma pronta identificação à alcunha. Florbela veste-se dessa designação que parece tão bem representar o estado de sua alma. Com o engendramento desse nome a saudade parece migrar de estatuto. Ela deixa de ser um sentimento entre outros para tornar-se a própria identidade de uma pessoa, a *Sóror Saudade*, essa “monja sem fé”. O

que essa mudança parece implicar é que começa a haver no sujeito poético do *Livro de Sórora Saudade* e também na própria Florbela um gradual reconhecimento da saudade como fenômeno oriundo do próprio processo de constituição subjetiva, desligando-se, de maneira gradual, de objetos específicos. Assim, o sujeito poético do poema *Sórora Saudade*, diz que ao ser assim nomeada o nome iluminou-se em sua alma, e complementa:

Como um vitral ao sol, como se fosse
A luz do próprio sonho que sonhaste. (Espanca, 2002b, p.17)

O que o sujeito poético parece estar dizendo é que ao receber a nomeação ele foi iluminado, tomado por um lampejo de percepção, num *insight* sobre si mesmo. No nome ele se reconheceu, apreendendo um pouco mais de seu mundo subjetivo. Ora, se a luz do reconhecimento é, por um lado, libertadora, por outro ela também é motivo de angústia, pois traz consigo a percepção de que os males que assolam o sujeito poético têm raízes profundas. Essa percepção vem acompanhada de um tanto de desilusão com os objetos de amor, na medida em que eles se mostram incapazes de suprir uma falha tão profunda, como aparece já no *Livro de mágoas* nas alusões a falhas na relação mais primitiva.

O sujeito reconhece que essa falha profunda se dá em função de ter sido arrancado de uma realidade prévia de felicidade plena, em que ele era tudo o que há de melhor. É precisamente a ruptura desse lugar de plenitude e a saída de uma posição de ser um pleno criador, beirando a onipotência, que inscreveu no sujeito um mal profundo que reconhece como sendo a própria ânsia de retornar a esse estado perdido. Assim, no poema *O meu mal*, o sujeito poético diz:

Eu tenho lido em mim, sei-me de cor,
Eu sei o nome ao meu estranho mal:
Eu sei que fui a renda dum vitral,
Que fui cipreste, caravela, dor!

Fui tudo que no mundo há de maior:
Fui cisne, e lírio, e águia, e catedral!
E fui, talvez, um verso de Nerval,
Ou. um cínico riso de Chamfort...

Fui a heráldica flor de agrestes cardos,
Deram as minhas mãos aroma aos nardos...
Deu cor ao eloendro a minha boca...
Ah! de Boabdil fui lágrima na Espanha!
E foi de lá que eu trouxe esta ânsia estranha,

Mágoa não sei de quê! Saudade louca! (Espanca, 2002b, p.27)

É digno de nota o verso que inicia esse soneto. O sujeito diz saber-se de cor. Isso remete novamente à questão do autoreconhecimento. Esse poema, pois, que se encontra no *Livro de Sórora Saudade*, segue a trilha deixada pelo poema de abertura no que tange à percepção da origem primitiva do mal que assola a subjetividade do sujeito, o que se vê também no *Livro de mágoas*. Porém, uma importante mudança que se dá do *Livro de mágoas* para o *Livro de Sórora Saudade* e, principalmente a partir de *Charneca em Flor* e *Reliquae*, é que começam a aparecer de maneira mais premente, alusões a uma sensação de ter pertencido a um país de lenda, a um lugar perfeito, de ter sido alguém bastante importante e ter perdido, em algum momento, essa posição entronizada, como se vê, por exemplo, nos versos do soneto *Mendiga*, de *Charneca em Flor*. Dizem assim o segundo quarteto e o primeiro terceto:

Tinha o manto do sol... quem mo roubou?!
Quem pisou minhas rosas desfolhadas?!
Quem foi que sobre as ondas revoltadas
A minha taça de oiro espedaçou?!

Agora vou andando e mendigando,
Sem que um olhar dos mundos infinitos
Veja passar o verme, rastejando... (Espanca, 2002b, p.75).

Concomitante a isso cresce o anseio de retornar a esse lugar e essa posição. Isso se dá em consonância com o aumento da desilusão com os objetos do mundo material, ampliando sobremaneira o anseio pelo absoluto, pelo transcendente, anseio que, se já comparece em poemas do *Livro de mágoas*, surge com muito maior intensidade nos póstumos *Charneca em Flor* e *Reliquae*. Assim, em *O meu impossível*, poema de *Reliquae*, o sujeito poético assim se exprime:

Minha alma ardente é uma fogueira acesa,
É um brasido enorme a crepitar!
Ânsia de procurar sem encontrar
A chama onde queimar uma incerteza!

Tudo é vago e incompleto! E o que mais pesa
É nada ser perfeito! É deslumbrar
A noite tormentosa até cegar
E tudo ser em vão! Deus, que tristeza!...

Aos meus irmãos na dor já disse tudo
E não me compreenderam!... Vão e mudo

Foi tudo o que entendi e o que pressinto...

Mas se eu pudesse, a mágoa que em mim chora
 Contar, não a chorava como agora,
 Irmãos, não a sentia como a sinto!... (Espanca, 2002b, p.122)

Vê-se muito claro nesse poema que a ânsia por um impossível e a mágoa que o sujeito sente em função mesmo do reconhecimento do impossível está em razão proporcional à desilusão com os objetos do mundo físico, com seus iguais. O poema parece dialogar com o primeiro e o último poemas do *Livro de mágoas* em que o sujeito expressa o desejo de comunicar a sua tristeza e a impossibilidade de fazê-lo e ser compreendido. Outro ponto a destacar desse poema é que o profundo desapontamento experimentado pelo sujeito poético diz respeito à própria qualidade das coisas do mundo material: elas são inevitavelmente incompletas e imperfeitas. Essa é uma percepção, contudo, que o sujeito parece estar alcançando agora, pois como ele mesmo aponta, ele já tentou contato com seus pares, os “irmãos na dor”. Não seria, pois, que o desapontamento vivido com esses pares e, ainda mais, com os objetos de amor, não se deviam à busca pelo sujeito poético, nesses objetos, de uma perfeição inexistente? É precisamente a percepção adquirida de que não existe a perfeição nesses objetos que leva o sujeito poético a buscá-la em outro mundo, um mundo ideal. Isso aparece também na epistolografia de Florbela, como veremos algumas páginas mais adiante.

A saudade, sendo o elemento que sintetiza toda a dor, é expressão de uma perda irrevogável que cria uma ferida que, aos poucos, é sentida como intratável. Essa ferida cada vez vai sendo remontada a épocas mais primitivas. Se, como vimos, em *A maior tortura*, o momento de inoculação da mágoa é atribuído à experiência tenra de amamentação e, na outra versão do mesmo poema, há a queixa quanto à ausência dos abraços de amor primordiais, no poema de sugestivo título *Deixai entrar a morte*, de *Reliquiae*, o próprio instante do nascimento é entendido como o início da tortura. Nascer já é, *per si*, o momento de uma perda imponderável:

Deixai entrar a Morte, a Iluminada,
 A que vem para mim, pra me levar.
 Abri todas as portas par em par
 Com asas a bater em revoada.

Que sou eu neste mundo? A deserdada,
 A que prendeu nas mãos todo o luar,
 A vida inteira, o sonho, a terra, o mar

E que, ao abri-las, não encontrou nada!

Ó Mãe! Ó minha Mãe, pra que nasceste?
Entre agonias e em dores tamanhas
Pra que foi, diz lá, que me trouxeste

Dentro de ti? Pra que eu tivesse sido
Somente o fruto amargo das entranhas
Dum lírio que em má hora foi nascido!... (Espanca, 2002b, p.146)

Acompanhemos Dal Farra (1998) no que ela diz sobre esse poema:

A constatação de “deserdada”, muito forte e patética, explica que, muito embora ela tenha recebido por herança todos os bens deste mundo (“luar”, “vida”, “sonho”, “terra”, “mar”) e os tivesse tentado reter em si - nada deles lhe ficou. Daí que pergunte à mãe pelo absurdo de ter vindo - através de dores e agonias - a “este mundo”. E repare-se, pois, como ela concebe o parto como um arrancar doloroso das entranhas (p.215)

Vê-se então que, nesse poema, a herança que cabe ao sujeito, herança tão valiosa que é descrita pelas imagens metafóricas de bens supremos e de valor incalculável, como a vida, a terra e o mar, é perdida no próprio ato do parto. A única forma de reaver esses bens é retornar ao lugar de origem, lugar de onde o sujeito foi arrancado:

. . . o verso “Entre agonias e dores tamanhas”, mercê de sua disposição sintática, pode dizer respeito tanto ao nascimento da Mãe quanto ao da filha, assim como a subordinada “que em má hora foi nascido” pode referir-se a “lírio”, metáfora da Mãe, quanto a “fruto amargo, metáfora da filha. . . na medida em que se faz atrair pelo abraço da Mãe mítica e ancestral que ela reconhece na imagem da Morte, tanto a mãe quanto a filha, por meio da mesma ambiguidade, parecem encontrar nesse reduto o indiferenciado primordial, do qual foram desentranhadas através do parto e ao qual, agora se entregam, graças ao concurso da Morte. É como se regressassem ao útero primevo, não mais agora em estado de trevas, escuridão ou dor, mas como se, por meio dele, penetrassem na luz, já que a Morte, como o sublinha Florbela logo no primeiro verso, é então a *iluminada*, claridade que ela quer receber e à qual abre as suas portas e se doa, inteira (op.cit., p.215, *itálico da autora*).

Esse anseio pela morte enquanto entidade iluminada suprema parece ser produto de um processo, de uma série de decepções com objetos do plano material. Florbela expressa, no desenrolar de seus versos, como vimos, a ânsia por um encontro, por um amor humano que poderá curar-lhe ferida primeva, limpar de seu organismo esse elemento tóxico, a mágoa, que como ela diz em *A maior tortura*, sua mãe deu-lhe de beber no leite. No desenvolvimento dos poemas, contudo, a desilusão em relação a esse encontro vai se tornando cada vez mais premente, o que se pode ver também em outro trecho da carta endereçada a Guida Batelli em 03 de agosto de 1930:

O amor! Ah, sim, o amor! Linda coisa para versos. A minha dolorosa experiência ensinou-me que sou só, que por mais que a gente se debruce sobre o mistério duma alma nunca o desvenda, que as palavras nada exprimem do que se quer dizer e que um grande amor, de que a gente faz o sangue e os nervos e as próprias palpitações da nossa própria vida, não passa duma pobre coisa banal e incompleta, imperfeita e absurda, que nos deixa iguais, miseravelmente iguais ao que éramos dantes, ao que continuaremos a ser. Então...para quê?” (Espanca, 2002c, p.274).

Essa pergunta que Florbela faz ao fim dessa citação, ecoa em nós, leitores de sua obra, e leva-nos à pergunta: Para quê? Para que serve um objeto de amor e, mais especificamente, para que servia a Florbela? A queixa florbeliana quanto a esses objetos é que a posse do objeto não proporciona uma mudança significativa em sua subjetividade. Os objetos são incompletos, banais, imperfeitos, não podendo suprir-lhe a ânsia voraz por algo maior, algo que a modifique substancialmente. Essa desilusão com esses objetos do mundo material vai se transformando cada vez mais numa ânsia por um infinito, por algo muito maior que o amor humano, como se vê, por exemplo, no último terceto do poema *Ambiciosa*, do póstumo *Charneca em Flor*:

O amor dum homem? - Terra tão pisada!
Gota de chuva ao vento baloiçada...
Um homem? - Quando eu sonho o amor dum deus!... (Espanca, 2002b, p.82)

Essa transformação se dá em consonância com a mudança na própria percepção do momento em que a dor primária foi inscrita na subjetividade florbeliana. Esse momento se torna também cada vez mais difuso, de forma a remeter a períodos mais tenros no tempo, chegando mesmo à experiência do nascimento, à retirada do suposto paraíso intrauterino, como se vê expressado em *Deixai entrar a morte*.

Vai aparecendo de maneira bastante intensa na poética florbeliana a marca de uma dor de origem, a que Dal Farra (1998) intitula *Dor cósmica*, dor oriunda do sentimento de ter sido lesada pela vida, de ter sido arrancada de um paraíso primordial.

Analisando principalmente os dois últimos poemas de *Reliquae*, o já mencionado *Deixai entrar a morte* e outro intitulado *À morte*, Dal Farra (1998) conclui que Florbela

assume o seu nascimento como um corte abrupto, como um desligamento doloroso das verdadeiras energias vitais, como uma dor violenta que a arrebatava do aconchego quente da existência perene, da irmandade que ela mantinha, antes, com a inocência das coisas primeiras, com as forças telúricas. Assim, estranhamente, para Florbela, é como se tivesse

morrido para a vida no dia em que nasceu, e regressado à existência primordial no dia em que morria para o mundo (p.216)

Vejo que há aqui a marca de uma idealização retrospectiva, pois parece que as sucessivas decepções com objetos do mundo físico, a impossibilidade de plena completude levaram Florbela ao anseio cada vez mais premente de encontro com um objeto sublime, não mais um homem, mas um deus, como ela descreve em *Ambiciosa*. Ademais, a idealização desse objeto é também a idealização de uma realidade anterior, primordial, de um estado completamente imperturbado, pois é na fusão idílica com esse objeto que se anseia a tranquilidade sublime, distante das vicissitudes do mundo exterior, bem como do mundo interno.

A regressão gradual que ocorre, na percepção do sujeito poético dos versos florbelianos, a respeito do momento de engendramento da dor primária, me remete novamente àquela diferença das cartas enviadas por Florbela a Julia Alves em 1920 e, uma década depois, a Guido Batelli, o que me leva a pensar que essa é uma transformação que se dá não apenas no plano poético, mas na própria subjetividade florbeliana. Assim, se de um lado há a crescente percepção de que a mágoa de sua alma tem uma origem bastante primitiva, essa percepção é acompanhada pelo reconhecimento de que não há no mundo ninguém que possa curar-lhe dessa mágoa. Com esse reconhecimento, advindo da profunda decepção com os objetos do mundo físico, resta então o apelo ao transcendente, como em *Quem sabe?* de *Charneca em Flor*:

Quem sabe se este anseio de Eternidade,
A tropeçar na sombra, é a Verdade,
É já a mão de Deus que me acalenta? (Espanca, 2002b, p.95)

Esse salto para a eternidade é, em Florbela, mais do que o anseio por um momento transcendente no futuro, mas também o desejo de regressão ao passado. A plena transcendência, o pleno absoluto é sentido como estando num país mítico, sublime. Como se vê no soneto *Nostalgia*, também presente em *Charneca em Flor*:

Nesse País de lenda, que me encanta,
Ficaram meus brocados, que despi,
E as joias que pelas aias reparti
Como outras rosas de Rainha Santa!

Tanta opala que eu tinha! Tanta, tanta!

Foi por lá que as semeei e que as perdi...
Mostrem-me esse País onde eu nasci!
Mostrem-me o Reino de que eu sou Infanta!

O meu País de sonho e de ansiedade,
Não sei se esta quimera que me assombra,
É feita de mentira ou de verdade!

Quero voltar! Não sei por onde vim...
Ah! Não ser mais que a sombra duma sombra
Por entre tanta sombra igual a mim! (Espanca, 2002b, p.81)

Destaco desse poema o fato de ele, começando com a descrição das glórias vividas nesse maravilhoso país de onde o sujeito poético é herdeiro da coroa, ou seja, numa posição superior, e terminando com a expressão do anseio de retornar a esse país, descrever o desejo de ser apenas mais uma sombra entre outras. Isso diz muito não apenas do que o sujeito poético desse soneto entende o que é ser uma infanta num fantástico país, mas também o que a própria Florbela entende como sendo o salto para a transcendência, para um mundo sublime.

A mais alta posição passível de ser alcançada é, para Florbela, aquela em que ela se funde às coisas simples, às forças telúricas, como já disse Dal Farra (1998). Ser mais uma sombra, como é referido nesse poema, remete ao desejo de ser um com um todo indiferenciado. É nesse perder-se no todo que se alcança o infinito, como vê no seguinte trecho de uma carta dirigida a Batelli, datada de 27 de julho de 1930:

. . . adoro as árvores, as pedras, os bichos, as flores. Essas imobilidades frementes, essas pequeninas consciências, enternecem-me e deslumbram-me. Não posso olhar para um céu cheio de estrelas que não sinta vontade de chorar de alegria, de reconhecimento. Vejo rostos às pedras, rostos petrificados que comovem, atitudes quase humanas que *me fazem cismar na glória de ser pedra, um dia...* Gosto imenso de todos os bichos pequeninos, simples, vestidos de pardo, como o meu hábito de “Sóror Saudade”⁶⁴, desses que só sabem andar abraçados à terra, em íntimo contacto com ela, a terra misteriosa e purificadora, a terra amiga e boa que dum assassino sabe fazer uma rosa, *que nos há-de lançar a todos nós mais para além, para o céu, para a luz, para os astros* onde não chegue a desprezível vaidade dos tolos, a covardia das traições, a baixeza das mentiras, toda esta grotesca comédia humana que me suja e a quem eu não perdoo o sujar-me (Espanca, 2002c, p.273, *itálicos meus*).

Pensamentos semelhantes Florbela exprime por meio da voz do sujeito poético do soneto *Voz que se cala*, de *Reliquiae*:

Amo as pedras, os astros e o luar

⁶⁴ Destaco novamente, nessa carta, a identificação de Florbela à alcunha de “Sóror Saudade”.

Que beija as ervas do atalho escuro,
 Amo as águas de anil e o doce olhar
 Dos animais, divinamente puro.

Amo a hera que entende a voz do muro,
 E dos sapos, o brando tilintar
 De cristais que se afagam devagar,
 E da minha charneca o rosto duro.

Amo todos os sonhos que se calam
 De corações que sentem e não falam,
 Tudo o que é infinito e pequenino!

Asa que nos protege a todos nós!
 Solução imenso, eterno, que é a voz
 Do nosso grande e mísero Destino!... (Espanca, 2002b, p.124).

Se vê nesse apego de Florbela às coisas simples, aos animais simples e mesmo à natureza inanimada, o seu anseio de escapar dos conflitos que são inerentes à criatura humana, conflitos que, para ela, passam a se tornar, cada vez mais, demasiadamente insuportáveis. Assim, ela quer fugir da ambivalência dos afetos e de tudo o que dela deriva, “toda essa grotesca comédia humana”, como ela refere na carta a Batelli, supracitada. Retornar ao estado primevo de quietude, onde possa ver-se longe dos conflitos internos e externos, na calma absoluta, como uma pedra, eis o seu maior desejo, que ela expressa por meio do sujeito poético do soneto *Não ser*, de *Charneca em Flor*, em que é dito no primeiro quarteto:

Quem me dera voltar à inocência
 Das coisas brutas, sãs, inanimadas,
 Despir o vão orgulho, a incoerência:
 - Mantos rotos de estátuas mutiladas! (Espanca, 2002b, p.91)

Os dois tercetos do poema *Voz que se cala*, já citado, remetem-me a uma anotação do diário de Florbela, datada de 22 de fevereiro de 1930, em que ela diz assim: “O olhar dum bicho comove-me mais profundamente que um olhar humano. Há lá dentro uma alma que quer falar e não pode, princesa encantada por qualquer fada má” (Espanca, 2002c, p.262). Interessante a aproximação que há entre este pensamento de Florbela e o trecho do poema em que ela se refere aos “corações que sentem e não falam”. Há aqui, me parece, uma identificação dela própria com esses seres pequeninos e infinitos que anseiam compreensão e não a alcançam. Recordo aqui o poema *O meu impossível*, em que ela diz dessa

impossibilidade de ser compreendida em sua amargura, o que a torna ainda mais triste. O que resta, então, é regredir aos estágios mais simples, aproximando-se dos bichos pequeninos que, como ela, parecem ter uma alma aprisionada, incapaz de ser alcançada pelos outros.

Esse aprisionamento é também de uma outra ordem. De uma dimensão metafísica, poderíamos dizer. A vida é o próprio cárcere. Assim como ela expressa a sensação de que uma alma infinita parece ter sido aprisionada num corpo pequenino de um bicho, Florbela parece sentir-se igualmente encarcerada pela vida num corpo de sofrimento entre os vivos, do qual só a morte poderá libertá-la. Desse modo, no poema *À morte*, poema que fecha o póstumo *Reliquiae*, um dos últimos escritos por Florbela, de acordo com Dal Farra (2002), ela diz, por meio do sujeito poético, assim:

Morte, minha Senhora Dona Morte,
Tão bom que deve ser o teu abraço!
Lânguido e doce como um doce laço
E como uma raiz, sereno e forte.

Não há mal que não sare ou não conforte
Tua mão que nos guia passo a passo,
Em ti, dentro de ti, no teu regaço
Não há triste destino nem má sorte.

Dona Morte dos dedos de veludo,
Fecha-me os olhos que já viram tudo!
Prende-me as asas que voaram tanto!

Vim da Moirama, sou filha de rei,
Má fada me encantou e aqui fiquei
À tua espera, ... quebra-me o encanto! (Espanca, 2002b, p.147).

Vê-se aqui a aproximação que há entre o que ela diz sobre ser uma princesa encantada por uma má fada, estando à espera da libertação advinda da morte, essa doce senhora dos dedos de veludo, e o que ela diz sobre a alma aprisionada dos bichos, novamente aludindo à figura de uma princesa posta em cárcere por uma fada má. Nesse poema fica mais evidente que o cárcere é a própria vida.

É digno de nota que o tema da finitude inaugura a poesia florbeliana e é também com esse tema que a autora põe em sua obra o ponto final com o poema *À morte*. O primeiro poema, escrito aos 8 anos de idade, este próximo aos 36. Quase três décadas os separam e vê-se o efeito que o fator tempo causa à produção literária, não apenas do ponto de vista estilístico, mas também do próprio conteúdo. Aos 8 anos a morte é “aquela infernal inimiga”

(Espanca, 2002c, p.36), décadas depois o seu retrato é de uma senhora de dedos de veludo com um abraço que tem o poder de confortar e curar de todo o mal.

O que me parece que se dá nesse lapso de tempo é a derrocada da esperança. Se, por um lado, aos 8 anos o desamparo já era reconhecido, se já havia uma percepção de nossa impotência frente aos vereditos inevitáveis do destino que se condensam nessa figura que representa a maior das feridas ao narcisismo humano, a saber, a morte, por outro lado, havia a esperança de prazer e satisfação que poderia ser encontrada na experiência do viver (“a vida é o sorriso”, “a vida tem os felizes”, “a vida tem as raízes”, Florbela dizia no poema primevo).

Algumas décadas se passam e agora, para além do reconhecimento do desamparo, há a desesperança de ultrapassá-lo, isto é, de fazer com ele trabalho criativo. A morte deixa de ser a infernal inimiga, a cova não é mais um poço de tristeza que priva o sujeito poético das infindas alegrias da vida. Ao contrário, agora a própria vida torna-se a emissária do desamparo, impondo sobre os ombros do sujeito pesos causticantes e insuportáveis que só a morte, essa doce e bondosa senhora, tem o poder de aliviar:

Dona Morte dos dedos de veludo,
Fecha-me os olhos que já viram tudo!
Prende-me as asas que voaram tanto! (Espanca, 2002b, p.147).

Esse *tudo* visto pelo sujeito poético, parece ser uma sucessão de decepções que se aglomeraram num mundaréu de tristezas, confinando o sujeito num mausoléu de desesperança e abandono, proporcionado, como vimos, por constantes desilusões com os objetos de amor do mundo material. Aludo aqui, a esse respeito, a um trecho de uma carta de Florbela enviada a seu irmão em 05 de janeiro de 1926, em que ela diz assim:

Tenho passado a vida a arrancar-me espinhos, que não há nada que não tenha passado em mim; e a ronda trágica desta vida tem dançado comigo todas as suas danças. E para tudo tenho encontrado remédio, e tenho-me arrastado sempre; embora cansada e esfarrapada, tenho-me deixado viver (Espanca, 2002c, p.187)

Interessante perceber a diferença da tonalidade da referência que ela faz à vida nesta carta e no poema primevo. Lá o tom era de alegria frente à vida, a vida sendo vista como possibilidade de gozar de satisfações. Agora, viver não é mais percebido como possibilidade de prazer. “Deixar-se viver” parece remeter simplesmente a algo da ordem do inevitável, como um peso que se é incumbido de carregar. Esse desânimo em relação à experiência do viver já aparece de uma maneira mais direta numa carta a Julia Alves, de 20 de dezembro de

1916: “julgaste a vida boa demais, ela que é tudo quanto há de pior, minha querida” (op. cit., 227).

Essa descrença em relação à vida desemboca, 14 anos depois, numa anotação de seu diário, datada de 20 de novembro de 1930, dezoito dias antes de seu suicídio, em que ela se pergunta: “A morte definitiva ou a morte transfiguradora?” (Espanca, 1982, p.59). Subjaz à essa pergunta a dúvida a respeito do paraíso idealizado. A morte a transfiguraria, transformando-a novamente naquele ser sublime pertencente ao país de lenda? Ou a morte seria simplesmente um mergulho no nada, na inexistência definitiva? Ela não oferece uma resposta à sua própria questão, mas abaixo da pergunta cita, de maneira modificada, um trecho de um poema seu, em que enfatiza que a resposta, de fato, não importa:

Mas que importa o que está para além?
Seja o que for, será melhor que o mundo!
Tudo será melhor do que esta vida!⁶⁵ (op.cit., p.59)

Percebe-se, pois, no desenvolvimento da poética florbeliana e de sua própria subjetividade uma transformação que ocorre gradualmente desde aquele poema inicial até seus últimos poemas e últimas anotações de seu diário, bem como sua epistolografia. A relação com a vida transforma-se sobremaneira e a sombra da morte que se embrenha na poesia florbeliana desde o início de sua carreira poética se avoluma de tal modo a tomá-la por completo. Cada nova perda, cada nova decepção com os objetos de amor vai atualizando aquela inquietação inicial, lançando-a de forma cada vez mais profunda num movimento de idealização retrospectiva, figurada na imagem da morte, como uma promessa de retornar ao mundo sublime perdido tão precocemente.

Finalizo citando um trecho de uma carta enviada por Florbela a António Guimarães, em 05 de março de 1920, portanto dez anos antes de seu suicídio. Florbela, estando doente e bastante triste em função de certos acontecimentos, diz assim a seu amado: “Tinha às vezes vontade de fugir para a Charneca, isolada e selvagem como um lobo ferido que fosse morrer ao covil” (Espanca, 2012, p.62). Não seria esta uma bela representação do ato suicida? Um animal ferido, machucado e desiludido pela vida, caminhando moribundo, retorna ao seu

⁶⁵ De maneira um pouco alterada, esse terceto pertence ao poema *A um moribundo*, de *Charneca Flor*. No livro, esse terceto consta assim: “Que importa? Que te importa, ó moribundo?! - Seja o que for, será melhor que o mundo!/ Tudo será melhor do que esta vida!...” (Espanca, 2002b, p.62)

lugar de origem, ao recanto seguro, do qual a saída trouxe-lhe grandes infortúnios, e lá, nessa terra primordial, no seu lar primevo, deixa-se morrer.

À guisa de uma síntese: aproximações

Chegando agora ao final desse percurso remonto ao ponto inicial dele, a saber, ao próprio título, ou melhor, ao subtítulo, mais precisamente. O leitor que chegou até aqui dirá, com razão, que falta precisar a qualidade da aproximação aludida no subtítulo. Tecerei, portanto, algumas considerações que podem tornar mais claros os pontos de contato entre os dois campos.

O termo *aproximação* remete à ideia de uma movimentação: da psicanálise à obra poética de Florbela Espanca. O leitor deve ter percebido esse gradual movimento, do terreno da psicanálise, para o campo da arte em geral e, em seguida, para a literatura de Florbela Espanca, em particular.

Remeto o leitor à introdução desse trabalho, quando evoquei as ideias de Thomas e Benjamin Ogden e Ana Cecília Carvalho a fim de pensar o modo como seria realizada a leitura da obra poética florbeliana. O que fiz no capítulo 5 foi, inspirado pelas propostas de Ogden e Ogden (2014), realizar uma leitura da poética florbeliana que fosse, o mais possível, despida de um olhar carregado de teoria psicanalítica. Evidentemente, dado que o objetivo deste trabalho foi investigar a dinâmica da melancolia e, a partir dela, o suicídio do melancólico, esperava-se encontrar ressonâncias entre as expressões afetivas e discursivas depreendidas da poética florbeliana e a dinâmica encontrada na melancolia. Essa era a hipótese central desse trabalho. Apesar disso, o leitor deve ter percebido que o caminho de leitura percorrido no capítulo 5 não foi *da psicanálise para a poesia*, isto é, não foi buscado na poesia a expressão de conceitos psicanalíticos e sim a expressão afetiva singular da poetisa, para somente então, agora, retornar à psicanálise. É também isso que está implícito na ideia de uma aproximação: não foi realizado um entrelaçamento entre os dois campos e sim uma aproximação gradual e cautelosa, respeitando as características idiossincráticas de cada um.

Realizado esse percurso, penso que é possível tecer considerações a respeito do encontro entre os dois campos, a saber, a experiência subjetiva que pôde ser depreendida da leitura da poesia, isto é, como dizem Ogden e Ogden (2014), os sentimentos e as sensações que os versos transmitem, e a abordagem psicanalítica da melancolia. Trata-se, pois, de perguntar se os sentimentos e sensações transmitidos aproximam-se daquilo que encontramos

na experiência melancólica. Trata-se também, como propõe Carvalho (1999b), de um movimento de retorno ao paradigma do Freud de Moisés de Michelangelo, paradigma que aponta para a interpretação não da obra em si, mas da experiência afetiva que causa um impacto estético/afetivo no espectador. Ou seja, não se trata apenas de interpretar a partir do estabelecimento de relações entre significantes, mas de compreender a experiência afetiva que se dá no encontro entre a obra e o espectador/interpretante.

Dito isso, penso que vale a realização de uma síntese bastante breve da concepção psicanalítica da melancolia e do suicídio do melancólico, desenvolvida ao longo desse trabalho, para evidenciar o solo em que se assenta a interpretação.

O ponto chave de compreensão da constituição melancólica é o tripé evocado já no primeiro capítulo: perda do objeto, ambivalência, identificação. Ora, esse tripé é, na verdade, constitutivo de todo ser humano. Trata-se, pois, de compreender a especificidade da experiência que constitui a melancolia, a fim de lançar luz sobre a singularidade de cada um dos componentes desse tripé na dinâmica específica da melancolia. Foi o que tentei fazer ao longo deste estudo.

O que há de singular na experiência melancólica e que parece constitui-la como entidade narcísica é, precisamente, a vivência inadequada do narcisismo primário. Foi a vivência insatisfatória do narcisismo na infância, isto é, a ferida ao narcisismo infantil, que impediu o espalhamento adequado dos ideais narcísicos e, conseqüentemente, uma adequada abertura para as relações alteritárias. O surto de melancolia representa uma intensificação dessa abertura inadequada, levando a um fechamento psíquico que, no extremo, pode ter fim no suicídio. Esse fechamento, que se dá na indiferenciação ego/objeto, é o que pode levar o sujeito à morte, em função da dinâmica mortífera que se estabelece nesse psiquismo fechado em si mesmo. Essa ideia é expressa por diversos autores a partir de nomenclaturas distintas, como *pareamento Eu-Mim/sujeito-objeto* (Ogden, 2014), *não-destacabilidade* (Rosenberg, 2003), a vivência de maciça identificação projetiva (Steiner, 1994), além, é claro, de *identificação narcísica* (Freud, 1917a/ 1997) e de uma identificação mais ampla que se contrapõe à identificação por traços (Freud, 1921/ 1996).

Não podemos desconsiderar, evidentemente, as nuances clínicas e conceituais subjacentes a cada um dos termos citados, contudo, penso que todos eles nos levam à problemática da indiferenciação e à problemática especular que, em última análise, fazem-nos pensar qual é, para o melancólico, o significado de estar vivo e em como ele pode encontrar

fruição na experiência do viver. O melancólico, no ato derradeiro do suicídio, está, de certo modo, respondendo negativamente ao questionamento de Camus (1989): a vida vale a pena ser vivida? Considerando a vida em todas suas dimensões antagônicas e conflitantes, a começar pelos conflitos que se dão no interior do próprio sujeito, o melancólico, na passagem ao suicídio, parece dizer: Não!

É claro que pensar o suicídio em termos de resposta a uma pergunta é reduzir sobremaneira a sua profundidade, pois leva a crer que o problema é puramente da ordem da reflexão intelectual. Evidente que não é esse o caso. O próprio Camus reconhece que ninguém (ou quase ninguém, ele deixa aberta a hipótese) se mata em função de reflexões puramente racionais. O “verme”, ele diz, “se acha no coração do homem. É ali que é preciso procurá-lo. É preciso seguir e compreender esse jogo mortal que arrasta a lucidez em face da existência à evasão para fora da luz” (Camus, 1989, p.24)

“A lucidez em face da existência”, eis uma expressão que parece corresponder muito bem à experiência da melancolia. Se estar lúcido é dar-se conta do peso da realidade, o melancólico parece ser demasiadamente lúcido. Outros autores, como Pinheiro (1993), já destacaram essa lucidez melancólica. O próprio Freud (1917/ 1996) em seu mais importante texto sobre a melancolia, já observou que as autocríticas do melancólico são, muitas vezes, uma aproximação do autoconhecimento. Apesar disso, nos diz Freud, não temos receio de reconhecer que o sujeito está doente, e perguntamo-nos: “Por que é necessário adoecer para alcançar uma verdade como essa?” (op.cit., p.131)

Isso me remete ao que diz Migliavacca (2004) a respeito do autoconhecimento: “conhecer-se é trágico, não se conhecer é desastroso” (p.864). A autora (op.cit.) pontua que o autoconhecimento é um caminho para fora da cisão, de maneira que o sujeito, ao reconhecer os aspectos antagônicos de si mesmo, pode construir novas possibilidades de existência que não sejam dadas pelos vereditos do destino. Ogden (1996), por sua vez, argumenta que passar de um modo esquizoparanóide de dar sentido à experiência para um modo depressivo é migrar de um registro *a-histórico*, uma modalidade vivencial em que o sujeito *é vivido pelas experiências*, isto é, como que determinado por elas, para um registro *histórico*, forma vivencial em que o sujeito pode realmente viver as experiências, reconhecer-se como ator e autor de sua experiência. Cada um desses registros comporta suas próprias angústias.

O ser humano oscila, então, entre o desastre e a tragédia, oscilação que, entretanto, é amainada no desenvolvimento satisfatório, pois a experiência com o objeto primário

possibilita ao sujeito o desenvolvimento de meios satisfatórios para o enfrentamento do desamparo. O melancólico, todavia, parece ter sido privado disso. Se, de um lado, ele não está enredado na obscuridade da cisão, também não alcançou, por outro, não alcançou um grau elaboração da tragédia própria à experiência do viver que o permitisse enfrentar com relativa eficácia o desamparo. Ele está, por conseguinte, esmagado pela realidade crua do desamparo. Daí a sua lucidez.

Essa lucidez que, por vezes, arrasta o sujeito para fora da luz, como diria Camus (1989), levando-o ao suicídio, tem suas raízes na experiência do desamparo. Essa é a realidade com o qual o melancólico se defronta e que inscreve no sujeito uma percepção mais que lúcida. Poderíamos dizer que o melancólico está hiperlúcido. Isso significa que, se todos nós somos, em última instância, desamparados, isto é, se todos temos que lidar com a experiência do desamparo primordial e com suas ramificações no decorrer da vida, a saber, a experiência da finitude, das perdas e das separações, o melancólico está imerso no desamparo. A realidade do desamparo foi apresentada a ele cedo demais, antes que ele pudesse constituir-se adequadamente, de maneira que pudesse significar e enfrentar essa realidade. Da falta de possibilidades adequadas de significação e enfrentamento é que advém não uma experiência lúcida e sim uma percepção hiperlúcida, própria da fragilidade da constituição melancólica que está, por assim dizer, próxima demais da realidade.

É da especificidade da vivência do desamparo na experiência melancólica que advém, como vimos, a modalidade de identificação melancólica. É também em função dessa vivência que as pulsões destrutivas são potencializadas o que, como sabemos, têm diversas consequências, como a precariedade da fusão pulsional e a amplificação da idealização. Tudo isto está implicado na vivência do luto que, no melancólico, torna-se um luto impossível (Cintra, 2011).

Voltando à questão da hiperlucidez melancólica, ela é referida por Emil Cioran (2011) como uma revelação da imanência da morte. Essa revelação não é apenas de ordem racional. Todos sabemos que vamos morrer. Todos temos a consciência da finitude. Na melancolia, todavia, trata-se como que de uma imersão na experiência de finitude e aniquilamento. Cioran faz uma diferenciação que creio ser reveladora da constituição melancólica. Para a maioria das pessoas, diz ele, a morte é sentida como algo que vem de fora, como uma fatalidade exterior. Essas pessoas não passam pela experiência da agonia, pela sensação de morte, pelo mergulho afetivo nessa experiência agônica que é sentir-se morrendo, isto é, sentir que a vida

é, antes de tudo, uma cativa da morte. Essa experiência, diz Cioran (op.cit.), é própria dos estados depressivos e de doenças orgânicas graves. Essa percepção entrincheira-se pouco a pouco na vida do melancólico, tornando nula e sem sentido toda ação, pois cada experiência de perda atualiza e reforça a agonia do desamparo primordial, intensificando também a tendência regressiva da melancolia.

Se agora voltarmos o olhar para a poética florbeliana, para os sentimentos e sensações descritos no último capítulo e que, como vimos, encontra, em certo nível, correspondência na subjetividade da própria Florbela, não é difícil perceber a expressão de diversos destes estados afetivos que compõem a experiência melancólica. O precoce surgimento de certas temáticas aflitivas, a saber, problemáticas relativas à vida e à morte, finitude e perdas, dará o tom a toda obra subsequente. Parece haver aí as marcas de uma ferida narcísica precoce que inscreveu no sujeito que se expressa nos versos florbelianos uma angústia profunda frente à vida. Essa angústia é fruto da profunda percepção da finitude, da ameaça de aniquilamento e do desamparo que se apresenta nas fissuras da experiência do viver.

Essas temáticas primevas vão se ramificando, principalmente nos dois primeiros livros de Florbela, *Trocando olhares* e *O livro d'ele*, em problemáticas duras da existência que remetem sempre ao problema de uma perda primordial e seu principal corolário: a saudade. Essa saudade é fruto de um anseio por um objeto que supra a perda primeva, objeto sublime que se corporifica em um objeto do mundo material, numa ânsia por um perfeito enlace amoroso.

O *Livro de mágoas*, o terceiro livro de Florbela, embora tenha sido o primeiro publicado, se configura num tipo de desfecho da configuração afetiva que permeava os primeiros manuscritos. A saudade desemboca numa mágoa profunda, na impossibilidade de encontrar o objeto que dá origem a essa saudade, de maneira que no livro seguinte, o *Livro de Sóror Saudade*, há uma pronta identificação de Florbela ao epíteto de *Sóror Saudade*, o que se vê também em documentos subsequentes em que Florbela alude a esse epíteto. Isso parece demonstrar que a saudade adquire um novo estatuto, não mais como anseio por um objeto em especial, mas como marca intrínseca ao próprio ser, como algo que se constituiu na própria formação subjetiva.

Vê-se, principalmente a partir da leitura dos dois últimos manuscritos florbelianos, a saber, *Charneca em Flor* e *Reliquae*, livros de publicação póstuma, que a decepção com objetos do mundo material, que se mostraram incapazes de oferecer uma relação sublime,

levaram o sujeito poético da poesia florbeliana e a subjetividade florbeliana que encontra expressão nesse sujeito, a uma intensificação da idealização de um objeto magnífico. Isso se dá em plena consonância a uma idealização retrospectiva também intensificada de um lugar primordial idílico e perdido, levando a um movimento contínuo de encontro com esse lugar e esse objeto, o que, em última instância, equivalem-se: o lugar primordial é o objeto perdido.

É possível perceber nesse percurso da poética florbeliana ao mesmo tempo que uma ampliação das temáticas que aparecem em seu poema primevo, uma regressão que é própria da experiência melancólica. Não se trata, evidentemente, de diagnosticar uma melancolia em Florbela, mas de dizer que há em sua poética a expressão de estados afetivos próximos da experiência emocional melancólica. Trata-se ainda menos de dar uma explicação para o seu suicídio, explicação que, como dito já na introdução deste estudo, é algo próximo à dimensão do impossível. Trata-se apenas de perceber aproximações entre os dois campos. Digo *perceber* porque o que realizei não foi uma interpretação que buscasse estabelecer vínculos, mas apenas apontar vínculos que creio serem existentes, isto é, as aproximações.

Referências bibliográficas

- Abraham, K. (1970). Notas sobre as investigações e o tratamento psico-analítico da Psicose Maníaco-Depressiva e Estados Afins. In *Teoria Psicanalítica da libido*. (C.M. Oitica, trad.). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1911)
- _____. O primeiro estágio pré-genital da libido. In _____ (C.M. Oitica, trad.). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1916).
- _____. Breve estudo do desenvolvimento da libido visto à luz das perturbações mentais. In _____. (C.M. Oitica, trad.). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1924).
- Bessa-Luiz, A. (1979). *A vida e a obra de Florbela Espanca*. Lisboa: Arcádia.
- Bomfim, R.L. (2009). *Vozes femininas: a polifonia arquetípica em Florbela Espanca*. (Dissertação de mestrado). Universidade Federal do Espírito Santo, Espírito Santo.
- Botega, J.N., León, L.N., Oliveira, H.B., Barros, M.B.A., Silva, V.F. & Dalgalarondo, P. (2009). Prevalências de ideação, plano e tentativa de suicídio: um inquérito de base populacional em Campinas, São Paulo, Brasil. *Caderno de Saúde Pública*, 25(12), pp. 2632-2638.
- Britton, R. (1994). A situação edípica e a posição depressiva. In *Conferências Clínicas sobre Klein e Bion*. (B. H. Mandelbaum, trad., R.Anderson, org., pp.48-60) Rio de Janeiro: Imago.
- Camus, A. (1989). *O mito de Sisífo: ensaio sobre o absurdo*. Rio de Janeiro: Guanabara
- Carvalho, A.C. (1999a). A poética do suicídio em Sylvia Plath. *Em Tese*. Vol.3. pp. 21-29.
- Carvalho, A.C. (1999b). É possível uma crítica literária psicanalítica? *Percursos*. 1(22). pp. 59-68.
- Carvalho, A.C. (2003). *A poética do suicídio em Sylvia Plath*. Belo Horizonte: UFMG.]
- Cassorla, R.M.S. (2010). A leste do Éden: loucura, feitiço e suicídio. *Revista Brasileira de Psicanálise*. 44(2), 147-157.
- Cintra, E. (2011). Sobre luto e melancolia: uma reflexão sobre o purificar e o destruir. *ALTER – Revista de Estudos Psicanalíticos*, 29 (1), 23-40
- Cintra, E, M, U. e Figueiredo, L.C. (2010). *Melanie Klein: Estilo e pensamento*. São Paulo: Escuta.
- Cioran, E. (2011). *Nos cumes do desespero*. São Paulo: Hedra

- Chasseguet-Smirgel, J. (1992). *O Ideal do ego*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- Chasseguet-Smirgel, J. (1984). Thoughts on the Concept of Reparation and the Hierarchy of Creative Acts. *Int. Rev. Psycho-Anal.*, 11:399-406
- Dal Farra, M.L. (1998). A dor de existir em Florbela Espanca. *Veredas*. 1. 211-225.
- Dal Farra, M.L. (2002). Florbela, a inconstitucional. In: Espanca, F. (2002c). *Afinado Desconcerto: contos, cartas e diário*. São Paulo: Iluminuras.
- Durkheim, E. (2000). *O suicídio: estudo de sociologia*. (M. Stabel, trad.) São Paulo: Martins Fontes.
- Espanca, F. (1982). *Diário do último ano*. São Paulo: Bertrand.
- Espanca, F. (1985). Contos e diário. In *Obras completas de Florbela Espanca, vol. IV*. Lisboa: publicações Dom Quixote.
- Espanca, F. (2002a). Poesia de Florbela Espanca, v.I. Porto Alegre: L&PM
- Espanca, F. (2002b). *Poesia de Florbela Espanca*, v.II. Porto Alegre: L&PM.
- Espanca, F. (2002c). *Afinado Desconcerto: contos, cartas e diário*. (M.L. Dal Farra, org.). São Paulo: Iluminuras.
- Espanca, F. (2012). *Sempre tua: Correspondência amorosa 1920-1925*. (M. L. Dal Farra, org.) São Paulo: Iluminuras.
- Figueiredo, L.C. (2006). A clínica psicanalítica a partir de Melanie Klein. O que isso pode significar? *Jornal de Psicanálise*. 39(71). 125-150.
- Freud, S. (1996). Rascunho G. Melancolia. In *Edição Standard das Obras Completas de Sigmund Freud: Publicações pré-psicanalíticas e esboços inéditos (1886-1889)*. (J.Salomão, trad., vol. 1, pp. 252-259). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1895)
- _____. Projeto para uma psicologia científica. In _____. *Publicações pré-psicanalíticas e esboços inéditos (1886-1889)*. (J.Salomão, trad., vol. 1, pp. 341-567). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1950)
- _____. Rascunho N. Notas III. In _____. *Publicações pré-psicanalíticas e esboços inéditos*. (J.Salomão, trad., vol. 1, pp. 310-313). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1897a).
- _____. Carta 71. In _____. *Publicações pré-psicanalíticas e esboços inéditos*. (J.Salomão, trad., vol. 1, pp. 320-323). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1897b).

- _____. Três ensaios para uma teoria da sexualidade. In _____. *Um caso de histeria, Três ensaios para uma teoria da sexualidade e outros trabalhos (1901-1905)*. (J.Salomão, trad., vol. VII, pp. 119-218). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1905).
- _____. Delírios e sonhos na gradiva de Jensen. In _____. *“Gradiva” de Jensen e outros trabalhos (1906-1908)*. (J.Salomão, trad., vol.IX, pp. 15-91). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1907).
- _____. Leonardo da Vinci: uma lembrança de Infância. In _____. *Cinco lições de psicanálise, Leonardo da Vinci e outros trabalhos (1910)*. (J.Salomão, trad., vol.XI, pp.67-143). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1910a).
- _____. Contribuições acerca da questão do suicídio. In _____. *Cinco lições de psicanálise, Leonardo da Vinci e outros trabalhos (1910)*. (J.Salomão, trad., vol.XI, pp. 245-247). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1910b).
- _____. Formulações sobre os dois princípios do funcionamento mental. In _____. *O caso Schreber, Artigos sobre técnica e outros trabalhos (1911-1913)*. (J.Salomão, trad., vol. XII, pp. 235-247). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1911).
- _____. O tema dos três escrínios. In _____. *O caso Schreber, Artigos sobre técnica e outros trabalhos (1911-1913)*. (J.Salomão, trad., vol. XII, pp. 311-327). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1913a).
- _____. A disposição à neurose obsessiva: uma contribuição ao problema da escolha da neurose. In _____. *O caso Schreber, Artigos sobre técnica e outros trabalhos (1911-1913)*. (J.Salomão, trad., vol. XII, pp. 335-351). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1913b).
- _____. Totem e tabu. In _____. *Totem e tabu e outros trabalhos (1913-1914)*. (J.Salomão, trad., vol.XIII, pp. 13-175). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1913c).
- _____. O moisés de Michelangelo. In _____. *Totem e tabu e outros trabalhos (1913-1914)*. (J.Salomão, trad., vol.XIII, pp. 219-251). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1914a).
- _____. Sobre o narcisismo: uma introdução. In _____. *A história do movimento psicanalítico, Artigos sobre a metapsicologia e outros trabalhos (1914-1916)*. (J.Salomão, trad., vol. XIV, pp. 77-111). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1914b).
- _____. Os instintos e suas vicissitudes. In _____. *A história do movimento psicanalítico, Artigos sobre a metapsicologia e outros trabalhos (1914-1916)*.

(J.Salomão, trad., vol. XIV, pp. 117-147). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1915).

_____. Conferência XXV: A ansiedade. In _____. *Conferências introdutórias sobre psicanálise (1915-1916)*. (J.Salomão, trad., vol.XVI, pp. 393-413). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1916a).

_____. Conferência XXVI: A teoria da libido e o narcisismo. In _____. *Conferências introdutórias sobre psicanálise (1915-1916)*. (J.Salomão, trad., vol.XVI, pp.413-433). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1916b)

_____. Luto e melancolia. In _____. *A história do movimento psicanalítico, Artigos sobre a metapsicologia e outros trabalhos (1914-1916)*. (J.Salomão, trad., vol. XIV, pp. 245-271). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1917a).

_____. Uma dificuldade no caminho da psicanálise. In _____. *Uma neurose infantil e outros trabalhos (1917-1918)*. (J.Salomão, trad., vol.XVII, pp. 145-157). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1917b).

_____. Uma criança é espancada: uma contribuição ao estudo da origem das perversões sexuais. In _____. *Uma neurose infantil e outros trabalhos (1917-1918)*. (J.Salomão, trad., vol. XVII, pp.193-221). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1919).

_____. Além do princípio de prazer. In _____. *Além do princípio do prazer, Psicologia de grupo e outros trabalhos (1920-1922)*. (J.Salomão, trad., vol.XVIII, pp.13-75). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1920).

_____. Psicologia de grupo e análise do ego. In _____. *Além do princípio do prazer, Psicologia de grupo e outros trabalhos (1920-1922)*. (J.Salomão, trad., vol.XVIII, pp. 75-149). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1921).

_____. Dois verbetes de enciclopédia. In _____. *Além do princípio do prazer, Psicologia de grupo e outros trabalhos (1920-1922)*. (J.Salomão, trad., vol.XVIII, pp. 245-271). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1922).

_____. Neurose e Psicose. In *Edição Standard das Obras Completas de Sigmund Freud: O ego e o id e outros trabalhos (1923-1925)*. (J. Salomão, trad., vol.XIX, pp.167-177). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1924a).

_____. O problema econômico do masoquismo. In _____. *O ego e o id e outros trabalhos (1923-1925)*. (J. Salomão, trad., vol.XIX, pp. 177-193). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1924b).

_____. Dostoievski e o parricídio. In _____. *O futuro de uma ilusão, O mal-estar na civilização e outros trabalhos (1927-1931)*. (J.Salomão, trad., vol. XXI, pp. 185-209). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1928).

- _____. O mal-estar na civilização. In _____. *O futuro de uma ilusão, O mal-estar na civilização e outros trabalhos (1927-1931)*. (J.Salomão, trad., vol. XXI, pp. 67-155). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1930).
- _____. Conferência XXXI: a dissecação da personalidade psíquica. In _____. *Novas conferências introdutórias sobre psicanálise e outros trabalhos (1932-1936)*. (J.Salomão, trad., vol. XXII, pp. 63-85). (Trabalho original publicado em 1933).
- Freud, S. (2013). O eu o id. In *Sigmund Freud Obras completas: O eu e o id, "autobiografia" e outros textos (1923-1925)*. (P.C., Souza, trad., vol. XVI, pp. 13-75). São Paulo: Companhia das letras. (Trabalho original publicado em 1923)
- _____. Inibições, Sintomas e Angústia. In _____. *Um estudo autobiográfico, Inibições, sintomas e ansiedade, Análise leiga e outros trabalhos (1925-1926)* (J.Salomão, trad., Rio de Janeiro: Imago. Vol. XX. (Trabalho original publicado em 1926).
- Goethe, J.W. (2007). *Os sofrimentos do jovem Werther*. (M. Fleischer, trad.). São Paulo: Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1774).
- Heimann, P. (1952/ 1978). Certas funções da introjeção e da projeção no início da infância. In *Os progressos da psicanálise*. (A.Cabral, trad.). Rio de Janeiro: Zahar.
- Hesse, H. (2000). *O lobo da estepe*. (I. Barroso, trad.) Rio de Janeiro: Record. (Trabalho original publicado em 1927).
- Hinshelwood, R.D. (1992). *Dicionário do pensamento kleiniano*. (J.O.A. Abreu, trad.). Porto Alegre: Artes Médicas.
- King, P. & Steiner, R. (1998). *As controvérsias Freud-Klein 1941-45*. (N.J.P. Franch, trad.). Rio de Janeiro: Imago
- Klein, M. (1996). Situações de ansiedade infantil refletidas numa obra de arte e no impulso criativo. Trad. In *Amor, culpa e reparação e outros trabalhos*. (A. Cardoso, trad, vol. II pp. 240-249). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1929).
- _____. O desenvolvimento inicial da consciência na criança. In: _____. (A. Cardoso, trad, vol.II , pp. 283-296). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1933).
- _____. Uma contribuição à psicogênese dos estados maníaco depressivos. In _____. (A. Cardoso, trad, vol. II, pp. 301-330). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1935).
- _____. Amor, culpa e reparação. In: _____. (A. Cardoso, trad, vol.II, pp. 346-385). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1937)

- _____. O luto e sua relação com os estados maníaco-depressivos. In _____. (A. Cardoso, trad, vol.II , pp. 385-413). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1940)
- Klein, M. (1998). Décima discussão das divergências científicas. In *As controvérsias Freud-Klein, 1941-45*. (N.J.P. Franch, trad., R.Steiner, org., pp....). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1944).
- Klein, M. (1996). O complexo de Édipo à luz das ansiedades arcaicas. In *Amor, culpa e reparação e outros trabalhos*. (A. Cardoso, trad., vol.II,). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1945).
- Klein, M. (1991). Notas sobre alguns mecanismos esquizóides. In *Inveja e gratidão e outros trabalhos*. (L. P. Chaves, trad., v. III, pp.17-44). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1946).
- _____. Sobre a teoria da ansiedade e da culpa. In.: _____. (L. P. Chaves, trad., vol. III, pp.44-64). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1948).
- _____. As origens da transferência. In _____. (L. P. Chaves, trad., vol.III, pp.70-80). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1952a).
- _____. Algumas conclusões teóricas relativas à vida emocional do bebê. In _____. (L. P. Chaves, trad., vol.III, pp.85-119). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1952b).
- _____. Sobre o desenvolvimento do funcionamento mental. In _____. (L. P. Chaves, trad., vol.III, pp.268-280). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1958).
- Laplanche, J. (1993). *Problemáticas I: A angústia*. (A.Cabral, trad.). São Paulo: Martins Fontes.
- Meleiro, A.M.A.S., Teng, C.T. & Wang, Y.P. (2004). Suicídio: Estudos Fundamentais. São Paulo: Segmento Farma.
- Mezan, R. (1999). O inconsciente segundo Karl Abraham. *Psicologia USP*, 10(1), 55-95
- Migliavacca (1999). Jogo de opostos: uma aproximação à realidade mental através do mito de Dioniso. *Psicologia USP*, (10)1, 297-309.
- Migliavacca, E.M. (2004). A dimensão trágica do psiquismo: um ensaio. *Revista Brasileira de Psicanálise*. 38(4). 843-866.
- Moreira, L.S. (2014). *Aventura bruta em versos: sublimação e melancolia na obra de Ana Cristina César*. (Dissertação de mestrado). Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

- Ogden, T. H. (1996). *Os sujeitos da psicanálise*. (C. Berliner, trad.). São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Ogden, T.H. (2014). *Leituras criativas: ensaios sobre obras analíticas seminais*. (T.M. Zalcberg, trad.). São Paulo: Escuta.
- Ogden, T.H. e Ogden, B.H. (2014). *O ouvido do analista e o olho do crítico: repensando psicanálise e literatura*. (T.M. Zalcberg, trad.). São Paulo: Escuta.
- Petot, J.M (2002). *Melanie Klein II: o ego e o bom objeto*. (M. Levy, trad.). São paulo: Perspectiva.
- Plath, S. (1991). *A redoma de vidro*. (L. Luft, trad.). São Paulo: Globo.
- Plath, S. (2007). *Ariel*. (R. G. Lopes, trad.). São Paulo: Verus.
- Rocha, Z. (1999). Desamparo e metapsicologia: para situar o conceito de desamparo no contexto da metapsicologia freudiana. *Síntese - Rev. de Filosofia*. 26 (86). 331-346.
- Rocha, Z. (2000). *Os destinos da angústia na psicanálise freudiana*. São Paulo: Escuta.
- Rosenberg, B. (2003) *Masochismo mortífero e masochismo guardião de vida*. (C. Gambini, trad.). São Paulo: Escuta
- Rosenfeld, H. (1959). An Investigation Into the Psychoanalytic Theory of Depression. *Int. J. Psycho-Anal.* 40. 105-129.
- Rosenfeld, H. (1968). O Superego e o ideal do ego. In *Estados psicóticos*. (J. Salomão & P.D. Corrêa, trad., pp. 166-78). Rio de Janeiro: Zahar. (Trabalho original publicado em 1962).
- Rosenfeld, H. (1971). A Clinical Approach to the Psychoanalytic Theory of the Life and Death Instinct. *Int. J. Psycho-Anal.* 52. 169-178.
- Sartre, J.P. (2011). *A náusea*. (R.Braga, trad.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira. (Trabalho original publicado em 1938).
- Segal, H. (1982a). Notas a respeito da formação de símbolos. In *A Obra de Hanna Segal: uma abordagem kleiniana à prática clínica*. (E.Nick, trad., pp.77-101). Rio de Janeiro: Imago.
- Segal, H. (1982b). Uma abordagem psicanalítica do tratamento das psicoses. In _____. (E.Nick, trad., pp.179-187). Rio de Janeiro: Imago.
- Segal, H. (1982c). Uma abordagem psicanalítica da estética. In _____. (E.Nick, trad., pp.245-273). Rio de Janeiro: Imago.
- Segal, H. (1993a). Simbolismo. In *Sonho, fantasia e arte*. (B.H. Mandelbaum, trad., pp. 45-62). Rio de Janeiro: Imago.
- Segal, H. (1993b). Freud e arte. In _____. (B.H. Mandelbaum, trad., pp. 85-95). Rio de Janeiro: Imago.

- Segal, H. (1993c). Arte e posição depressiva. In _____. (B.H. Mandelbaum, trad., pp. 95-110). Rio de Janeiro: Imago.
- Segal, H. (1993d). A imaginação, o brincar e a arte. In _____. (B.H. Mandelbaum, trad., pp. 110-119). Rio de Janeiro: Imago.
- Segal, H. (1998). Joseph Conrad e a crise da meia-idade. In *Psicanálise, literatura e guerra: artigos 1972-1995*. (Neves, E.B. Trad., pp.133-143). Rio de Janeiro: Imago.
- Sharpe E. (1944/ 1998). Comunicação “Alguns Comentários sobre a teoria da Sra. Klein da ‘Posição Depressiva (Nona discussão das divergências científicas). In *As controvérsias Freud-Klein, 1941-45*. (N.J.P. Franch, trad.). Rio de Janeiro: Imago
- Silva Junior, N. (2003). A sombra da sublimação: o imperialismo da imagem e os destinos pulsionais na contemporaneidade. *Psyquê*. 11(3). 29-38.
- Silva Junior, N. e Meltzer, C. (2010). Sublimação e melancolia: a desfusão pulsional. *Psicologia USP*. 21(3). 567-583.
- Steiner, J. (1994) O equilíbrio entre as posições esquizo-paranóide e depressiva. In *Conferências Clínicas sobre Klein e Bion*. (B. H. Mandelbaum, trad., R.Anderson, org., pp. 60-73). Rio de Janeiro: Imago.
- Stevenson, A. (1992). *Amarga fama: uma biografia de Sylvia Plath*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Suicídio: informando para prevenir / Associação Brasileira de Psiquiatria, Comissão de Estudos e Prevenção de Suicídio. – Brasília: CFM/ABP, 2014.
- Vilela, A.L. (2012). “À flor das ondas, num lençol d’espuma!”: a dor aquática e crepuscular no Livro de mágoas. In: Espanca, F. (2012), *Obras Completas de Florbela Espanca: O livro de mágoas*. C. P. Alonso & F. M. da Silva, org.). Lisboa: Estampa.
- Winnicott, D. (2000). Objetos transicionais e fenômenos transicionais. In *Da pediatria à psicanálise: obras escolhidas*. (D. Bogomeletz, trad., pp. 316-332) Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1951).
- _____. Psicoses e cuidados maternos. In _____. (D. Bogomeletz, trad., pp. 305-316). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1952).
- _____. Aspectos clínicos e metapsicológicos da regressão no contexto analítico. (D. Bogomeletz, trad., pp. 374-392). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1954).
- _____. A preocupação materna primária. In _____. (D. Bogomeletz, trad., 399-406). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1956).

- Winnicott, D. (1983). A integração do ego no desenvolvimento da criança. In *O ambiente e os processos de maturação*. (I.C.S. Ortiz, trad.). Porto Alegre: Artmed. (Trabalho original publicado em 1962).
- Winnicott, D. (1975). A criatividade e suas origens. In: *O brincar e a realidade*. (J. O. A. Abreu & V. Nobre, trad.). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1971).
- World Health Organization. Preventing suicide: a global imperative. Geneva: World Health Organization; 2014.