



Cátia Teixeira dos Santos

Melancolia: a dor de existir! Como se funda a dor de existir? O que pode o analista frente a ela?

MONOGRAFIA

DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA

**Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica da
PUC-Rio em Psicologia Clínica.**

Rio de Janeiro, Janeiro de 2017

Cátia Teixeira Dos Santos

Melancolia: A dor de existir!

**Como se funda a dor de existir? O que pode o analista
frente a ela?**

**Monografia apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Psicologia Clínica da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção
do título de Especialista em Psicologia Clínica. Aprovada pela
Comissão Examinadora abaixo assinada.**

Professora Orientadora
Maria Helena Coelho Martinho

Rio de Janeiro, Janeiro de 2017



AGRADECIMENTOS

Agradeço a professora Maria Helena Coelho Martinho pela orientação deste trabalho. Pelas aulas que tanto contribuíram para meu aprendizado nesse percurso de estudo e pela rica contribuição na supervisão de estágio.

Agradeço a professora Maria Anita Carneiro Ribeiro pela transmissão e partilha entusiasmada de seus conhecimentos.

Agradeço as demais professoras pela transmissão generosa de seus conhecimentos, através de aulas incríveis.

Agradeço aos colegas de curso pela amizade, pelo carinho, pela troca que tornaram essa jornada mais feliz ainda.

Agradeço a Mônica Messina pela escuta atenciosa e atenta e pela aposta incansável no meu percurso.

Agradeço a Maria Pureza Neta pelo incentivo, partilha das dúvidas, e aposta desde o início.

Agradeço a Deus por abençoar mais este sonho profissional e torná-lo real.

Agradeço aos meus pacientes pela confiança e pelo vínculo que possibilitaram minha prática psicanalítica.

Agradeço ao ofício da Psicanálise que tanto oferece caminhos no campo da ética, no campo do humano.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1. MELANCOLIA EM FREUD	9
1.1. Luto e melancolia	12
1.2. Melancolia em Lacan.....	17
2. VIRGINIA WOOLF: A ANESTESIA DA VIDA	20
2.1. Mrs. Dalloway	21
2.2. Conceituação Teórica.....	25
3. FLORBELA ESPANCA: A INSACIÁVEL SEDE DE AMAR.....	30
3.1. Biografia	30
3.2. Vida e obra de Florbela Espanca: do “amor” à dor.....	31
CONSIDERAÇÕES FINAIS	41
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	43

RESUMO

Este trabalho tem como finalidade o aprofundamento do estudo da melancolia, um dos tipos clínicos da psicose. Pretendo com ele fazer o levantamento teórico realizado por Freud e Lacan, na sua conceituação e caracterização. O objetivo geral é determinar no estudo, como se constitui a melancolia – a hemorragia da libido. Como objetivos específicos apresentar suas variadas especificidades – o supereu gozador, o eu triunfante na mania. Como interlocução com a teoria, apresentarei a obra das escritoras Virginia Woolf e Florbela Espanca, ambas escritoras que suscitam a hipótese de um quadro de melancolia. O estudo pretende confirmar esta hipótese. Pretendo ainda verificar que fazer psicanalítico se faz possível para a clínica na melancolia e quais contribuições esta pode oferecer à psicanálise.

Palavras-chave: Psicose, melancolia, supereu gozador, eu triunfante, Psicanálise, Ética.

ABSTRACT

This work has the purpose of deepening the study of melancholy, one of the clinical types of psychosis. We intend to make the theoretical survey carried out by Freud and Lacan, in their conceptualization and characterization. The overall goal is to determine how melancholy is – the bleeding of the libido. As specific objectives, we aim to present their varied specificities – the superego joker, the triumphant self in the mania. As an interlocutor with the theory, we present the work of writers Virginia Woolf and Florbela Espanca, both writers who raise the hypothesis of a Picture of melancholy. The study intends to confirm this hypothesis. We also seek to verify that the psychoanalytic doing is possible for the clinic in melancholy and what contributions this can offer to psychoanalysis.

Key words: Psycho, melancholy, superego joker, I triumphant, Psychoanalysis, Ethics.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho terá como tema o estudo da melancolia, um dos tipos clínicos da psicose. O interesse em estudar este tema surgiu ao assistir a uma sessão clínica apresentada por um colega da pós, no início desta formação. Ao ouvi-lo falar de um total desinvestimento libidinal dos sujeitos melancólicos, de um desinteresse absoluto pela vida, e da dor de existir, fui atravessada por algumas dúvidas, a saber: não há nada que ligue o sujeito melancólico à vida? Em algum momento isso pode acontecer? Alguém é capaz de “tocar” o sujeito melancólico e despertar nele um investimento, um desejo de vida? A resposta do colega foi: “Não. A experiência mostrou uma absoluta desconexão com a vida, um contínuo desapego, a toda e qualquer ação na direção dela, e a ausência da troca objetal”. Após sua resposta, minhas interrogações deram origem a questão que norteará este trabalho. Qual o tratamento possível ante a melancolia? O que pode o analista frente ao sujeito melancólico? Uma vez que a Psicanálise, não se ocupa de uma educação ou orientação do sujeito, mas sim da implicação deste com seu desejo, que alcance ela pode ter? Os sujeitos melancólicos em análise oferecem resposta diferente daqueles que não buscam o tratamento? O que pode o tratamento oferecer ao paciente melancólico? O estudo buscará descobrir o que é possível, uma vez que para os sujeitos melancólicos é o próprio desejo de vida que se ausenta.

A metodologia utilizada no trabalho será a pesquisa bibliográfica qualitativa na obra de Freud e Lacan. O levantamento sobre a melancolia elaborado por estes autores embasarão o trabalho.

Como interlocução com tema apresentaremos a obra literária das escritoras Virginia Woolf e Florbela Espanca. Com o estudo de suas obras, assim como relatos de suas biografias tentaremos investigar se a hipótese de melancolia pode ser verificada nessas autoras. Com a pesquisa da obra literária e da vida dessas escritoras, procuraremos ilustrar o percurso da melancolia, visando ampliar o entendimento sobre ela. O trabalho pensará sobre o que trata a dor de existir.

Através dos discursos revelados na vida e obra dessas artistas, procuraremos compreender melhor a questão proposta nesse trabalho: o que a psicanálise pode oferecer aos sujeitos melancólicos? O que os sujeitos melancólicos podem oferecer à psicanálise?

No primeiro capítulo traremos a conceituação teórica da melancolia na obra de Freud. Apresentaremos o percurso teórico do autor na conceituação da melancolia, como um tipo de psicose narcísica. É Freud quem abre a discussão do tema, ao diferenciar um tipo de depressão diferente daquela que aparece no luto, ao nos apresentar seu texto *Luto e Melancolia* de 1917. Após analisar as características desse texto mestre, conduziremos a pesquisa da melancolia na obra de Lacan. É, com este autor, que a melancolia é conceituada como um tipo clínico da psicose, junto com a esquizofrenia e a paranoia.

Com o segundo capítulo, iniciaremos o estudo da obra literária de Virginia Woolf a fim de fazer um levantamento teórico que possibilite a interlocução com a teoria. Aqui buscaremos verificar se podemos levantar, a partir de suas características, se o discurso da autora, expresso em sua obra aponta para a melancolia. Para o estudo analisaremos o romance *Mrs. Dalloway*. Com a obra e a teoria buscaremos conceituar a melancolia.

No terceiro capítulo traremos para a discussão sobre o tema a poetisa Florbela Espanca. A análise de sua poesia contundente visará o aprofundamento sobre o estudo. Aqui, também, procuraremos verificar se a expressão poética de Florbela suscita a hipótese de um discurso melancólico, ratificado por sua obra.

O trabalho como um todo, a pesquisa estará a serviço da compreensão da melancolia, e da sua implicação na vida das pessoas, e de que modo a psicanálise pode acolher sua expressão, e que tratamento é possível ofertar.

1. MELANCOLIA EM FREUD

Na **Carta 18** (1894) Freud afirma ter muitas lacunas em suas ideias sobre as neuroses, mas acredita já conhecer três mecanismos destas: transformações do afeto, na histeria de conversão; deslocamento do afeto, na neurose obsessiva e troca de afeto na neurose de angústia e melancolia. Em todos os casos, afirma que é a excitação sexual que parece sofrer essas alterações, mas o estímulo para elas não é em todos, algo sexual.

No **Rascunho E** (1894) Freud observa que os melancólicos não tem a necessidade de relação sexual (e não tem a sensação correlata), sendo considerados anestéticos. Mas, afirma que eles têm um grande anseio pelo amor em sua forma psíquica – uma tensão erótica psíquica. Nos casos em que esta tensão se acumula e permanece insatisfeita, desenvolve-se a melancolia. Nesse ponto Freud aponta a contrapartida da neurose de angústia: Onde se acumula tensão sexual física temos a neurose de angústia; onde se acumula tensão sexual psíquica temos a melancolia.

No **Rascunho G** (1895) Freud aprofunda o tema da melancolia apresentando novas considerações: (A) Notáveis correlações entre a melancolia e a anestesia [sexual]: 1. Verificação de que em muitos melancólicos houve uma longa história prévia de anestesia; 2. Pela descoberta de que tudo o que provoca anestesia favorece o desenvolvimento da melancolia; 3. Pela existência de um tipo de mulheres, psiquicamente muito exigentes, nas quais o desejo intenso facilmente se transforma em melancolia, e que são frígidas. (B) A melancolia se desenvolve como intensificação da neurastenia, através da masturbação. (C) A melancolia surge numa combinação típica com a angústia intensa. (D) A forma típica e extrema da melancolia parece ser a forma hereditária periódica ou cíclica.

Em sua pesquisa Freud estabelece alguns pontos de partida no desenvolvimento da melancolia. O afeto correspondente à melancolia é o luto, ou seja, o desejo de recuperar algo que se foi perdido. Afirma que deve tratar-se de uma perda – uma perda na vida pulsional. A neurose nutricional paralela à melancolia é a anorexia. É uma melancolia em que a sexualidade não se desenvolveu. Perda de apetite – em termos sexuais, perda da libido. Assim, Freud

afirma que a melancolia consiste em luto por perda da libido. Quanto à sexualidade afirma que na melancolia ocorre uma perda na quantidade de excitação e que essa perda corresponderia à melancolia grave comum, quando ocorre a diminuição ou perda da excitação sexual somática. É um quadro que reaparece periodicamente, também chamado de melancolia cíclica. Melancolia de angústia, quando a tensão sexual é desviada do grupo sexual psíquico e passa a ser utilizada em outra parte. O fator determinante nesse tipo de melancolia é a angústia. Reúne neurose de angústia e melancolia.

Em **Introdução ao Narcisismo** (1914) Freud define narcisismo como uma forma particular de relação com a libido. Um investimento libidinal do sujeito, que ora está voltado para si, ora está voltado para um objeto. Caracteriza dois tipos de narcisismo, a saber:

Narcisismo primário onde o investimento da libido é em si mesmo. Freud afirma que este tipo de narcisismo não é patológico, uma vez que está a serviço da constituição da imagem completa do Eu, da reunião das pulsões eróticas parciais e corresponde a formação do amor próprio.

Narcisismo secundário: tipo de narcisismo onde o sujeito investe sua libido em um objeto externo. A escolha de objeto se dá de dois modos: escolha por apoio e escolha narcísica. No primeiro modo o Eu busca seus objetos fora dele. Ele ama a mulher nutriz e o homem protetor. No segundo ele retira o investimento libidinal do objeto e o devolve para si, investindo em si mesmo, tornando-se seu próprio objeto. Ele ama a si mesmo, o que ele foi, o que gostaria de ser e a pessoa que foi parte dele mesmo. Está em evidência o ideal do eu, oriundo do atravessamento do complexo de Édipo, e do investimento narcísico de seus pais, no momento de seu reinado como sua majestade o bebê. O Eu busca recuperar a perfeição que tinha aos olhos dos pais no momento do narcisismo primário. “O que ele projeta diante de si como seu ideal é o substituto para o narcisismo perdido da infância, na qual ele era seu próprio ideal.” Freud (1914).

Em **Luto e Melancolia** (1917 [1915]) Freud conceitua a melancolia diferenciando-a do luto normal. Ele a caracteriza como “paralisação do desejo e da vontade de vida”.

Em **Psicologia das Massas e Análise do Eu** (1921) Freud apresenta a identificação como a primeira forma de laço com o objeto. Ela servirá como

forma de proteger o eu do esvaziamento libidinal, mantendo os investimentos em objetos externos. No narcisismo o eu precisa do contato com o outro para se constituir por meio da identificação primária, incorporando características externas ao seu eu, conferindo sentido por meio do investimento que faz no seu eu primitivo (narcisismo primário). O sofrimento na melancolia é a expressão de um agudo conflito entre o Eu e o ideal do Eu. Este atormenta o Eu com delírios de inferioridade e autodepreciação. Freud caracteriza a melancolia em dois tipos:

Melancolia Espontânea onde o ideal do eu está inclinado a apresentar uma rigidez peculiar. Ela resulta automaticamente em uma suspensão temporária.

Melancolia Psicogênica: onde o eu seria incitado à rebelião pelo mau tratamento por parte do ideal do eu. Este ocorre quando há a identificação com o objeto rejeitado. A relação do eu com o objeto/outro culmina em identificação de escolha objetal narcísica. Na melancolia o narcisismo representa o impedimento do encontro com a alteridade do outro, caso contrário ocorre o aniquilamento do eu ideal.

Em **O Eu e o Isso** (1923) Freud apresenta a relação do Eu, com o Isso e o Supereu. Expõe os laços de dependência do Eu, a sua posição intermediária entre o mundo externo e o isso. Como instância mediadora entre a realidade, as pulsões vindas do isso e a regulação da censura feita pelo supereu, o Eu é invadido por conflitos. O supereu como o herdeiro do complexo de Édipo traz consigo a proibição: “Assim (como o pai) você *não pode ser*”. Dessa forma, o supereu atuará na direção de barrar a realização pelo eu, dos desejos do isso. Na melancolia o eu está identificado ao objeto perdido, sendo torturado por um supereu feroz e cruel, que lhe impõe um sentimento de culpa avassalador. O supereu faz o eu refém e arrebatá-lo a consciência. Referido ao ideal do eu, através de uma escolha objetal narcísica, onde a identificação é com o objeto perdido, mais precisamente à sombra do objeto caído, o eu aceita o castigo e reconhece-se como culpado. Na melancolia o supereu promove um senso de moralidade que transforma o eu em um nada.

Em **Neurose e Psicose** (1924) Freud relaciona a neurose ao conflito entre o Eu e o Isso, e a psicose entre o conflito do Eu e o mundo exterior. Ele nos diz que a neurose se origina do fato do Eu não aceitar um impulso vindo do Isso, ou contestar o objeto a que ele visa. O Eu se defende através do recalque. O que foi

recalcado retorna como sintoma, ameaçando mais uma vez a estabilidade do eu. O supereu exerce uma pressão no Eu a fim de que este não ceda aos impulsos do Isso, pretendendo assim, cumprir as exigências da realidade externa. A neurose surge como o efeito do conflito entre o Eu e esses dois senhores. Freud afirma que este mecanismo ocorre em todas as neuroses de transferência.

Segundo Freud, na psicose o mundo exterior não é percebido de modo algum ou sua percepção não tem nenhum efeito. Na psicose o mundo exterior domina o eu de dois modos: as percepções atuais podem mudar a todo o momento e o acervo mnemônico do “mundo interior”, suas percepções anteriores perdem o significado. O eu então, cria um novo mundo exterior e interior, que é construído a partir do desejo do Isso, e em razão de uma intolerável frustração do desejo vindo da realidade. Freud nos diz que a etiologia da psicose é sempre a frustração, a não realização de um daqueles desejos infantis nunca sujeitos. Tal frustração é no fundo, sempre externa; e em casos individuais pode vir daquela instância inferior (no Supereu) que se encarregou de representar as exigências da realidade.

Freud considera ainda, um tipo de afecção baseada no conflito entre o Eu e o Supereu, e coloca a melancolia como exemplo desse grupo. Ele nomeia a melancolia como PSICONEUROSE NARCÍSICA.

Ao longo do seu estudo sobre melancolia, Freud ora a qualifica no campo da neurose, ora no campo da psicose, definindo-a ao final do seu estudo como um tipo de neurose narcísica. É, portanto, com Lacan que, ao identificá-la a partir da forclusão do nome-do-pai, como instância fundadora da lei, e constituinte do sujeito, que a melancolia passa a figurar como tipo clínico da psicose.

É com Lacan, que ao abordar a falta constitucional da norma fálica, oriunda do desejo do grande Outro no eu inicial do melancólico, e seu ponto de basta feito pelo outro da lei, que podemos avançar na conceituação da melancolia como um dos tipos clínicos da psicose, ao lado da esquizofrenia e da paranoia.

1.1. Luto e melancolia

Em “Luto e Melancolia” (1917[1915]) Freud procura revelar a natureza da melancolia, fazendo um paralelo entre ela e o afeto normal do luto. Reconhece

que a melancolia adquire diferentes definições, até mesmo junto a Psiquiatria clássica, e por isso, não pretende que suas ideias a respeito do tema tenham validade universal. Informa ainda, ter partido de poucos casos que não deixavam dúvidas. Inicia seu estudo fazendo uma comparação entre o luto e a melancolia, e o justifica em razão do quadro geral desses dois estados. Em ambos são os acontecimentos, as experiências de vida que precipitam esses estados dolorosos. O luto é a reação à perda de uma pessoa amada ou de uma abstração que ocupa seu lugar, como a pátria, a liberdade, um ideal etc.

Em sua pesquisa, Freud observou que algumas pessoas ao vivenciarem uma perda manifestam em vez do luto, a melancolia. Isto o leva pensar em uma predisposição patológica nessas pessoas. O luto não é considerado por Freud uma patologia e, por isso ele não indica tratamento médico para ele, mesmo este ocasionando um sério afastamento da conduta normal da vida. Freud acredita que ele será superado após certo tempo e vê como inapropriado e até mesmo prejudicial perturbá-lo.

Segundo Freud a melancolia apresenta em termos psíquicos um abatimento doloroso, uma cessação do interesse pelo mundo exterior, perda da capacidade de amar, inibição de toda a atividade e diminuição da autoestima, que se expressa em recriminações e ofensas à própria pessoa, podendo chegar a uma delirante expectativa de punição. Freud nos diz, que no luto também aparecem esses traços, com exceção da diminuição da autoestima, nele ela não sofre abalo.

O trabalho do luto consiste em retirar do objeto amado que foi perdido toda a libido que lhe foi investida. Ocorre certa oposição nesse desinvestimento, pois o ser humano tem dificuldade de abandonar uma posição libidinal. Segundo Freud essa oposição pode levar, dependendo da intensidade, a um afastamento da realidade e um apego ao objeto mediante uma psicose de desejo alucinatória. Mas, o normal é que ao final do processo vença o respeito à realidade. É aos poucos que o sujeito vai atravessando o luto e não deve ser diferente. Há grande aplicação de tempo e energia de investimento no objeto perdido e, sua existência é prolongada na psique, para ser superinvestida e depois desligada da libido. Ao fim do trabalho do luto, o eu estará novamente livre e desimpedido.

Na melancolia, ao verificar seu dinamismo, Freud observa que em muitos casos ela também pode ser reação à perda de um objeto amado, em outros casos a

perda é de natureza mais ideal. O objeto não morreu de fato, mas foi perdido como objeto amoroso. Em outros casos ainda, é preciso manter a hipótese da perda, mesmo, segundo Freud, sem que o paciente saiba discernir claramente o que perdeu. Freud aponta ainda outra condição onde o sujeito sabe *quem* perdeu, mas não sabe *o que* perdeu nesse alguém. Isso leva Freud a considerar que na melancolia essa perda de objeto é subtraída à consciência, diferente do luto onde se sabe exatamente o se perdeu.

Freud nos diz, que assim como no luto, a inibição e a ausência de interesse pelo meio externo aparecem também na melancolia, mas esta parece enigmática, uma vez que não se verifica o que tanto absorve o doente. Outro traço que aparece apenas no melancólico é um extraordinário rebaixamento da autoestima, um enorme empobrecimento do eu. Se no luto é o mundo que se torna pobre e vazio; na melancolia, é o próprio eu.

Freud nos diz: o doente descreve seu Eu como indigno, incapaz e desprezível; recrimina e insulta a si mesmo, espera rejeição e castigo. Degrada-se diante dos outros; tem pena de seus familiares, por serem ligados a alguém tão indigno. Não julga que lhe sucedeu uma mudança, e estende sua autocritica ao passado; afirma que jamais foi melhor (FREUD, 1917[1915]).

A esse delírio de pequenez – predominantemente moral – junta-se a insônia, recusa de alimentação e uma psicologicamente notável superação da pulsão que faz todo vivente se apegar à vida. Freud chama a atenção ainda, que o melancólico não age exatamente, como alguém que sente remorso e se autorrecrimine de modo normal. Ele não manifesta vergonha diante dos outros, pelo contrário, ele encontra satisfação no desnudamento de si próprio. Ele perdeu o amor próprio.

Neste ponto Freud aponta para uma discrepância: “fazendo analogia com o luto, concluímos que o sujeito sofreu uma perda relativa ao objeto, mas suas declarações indicam uma perda no próprio Eu”. Esta discrepância é esclarecida ao perceber que as autoacusações que o melancólico faz, as mais fortes entre elas, não se adequam muito a sua própria pessoa, mas sim, a uma outra, que o doente ama, amou ou deveria amar.

Aqui Freud detecta a chave para o quadro clínico da melancolia, ao perceber as recriminações a si mesmo, como recriminações a um objeto amoroso, que deste

se voltaram para o próprio Eu. Freud observa que na melancolia uma parte do Eu se contrapõe à outra, faz dela uma avaliação crítica e toma-a por objeto. A essa parte dissociada do Eu, Freud chamou de *consciência moral*, e a incluiu entre as grandes instituições do Eu, ao lado da censura da consciência e do exame de realidade. Freud afirma que a consciência moral é capaz de produzir o adoecimento do sujeito por si própria. Ele nos mostra como ocorre a objetificação do sujeito na melancolia:

Havia uma escolha de objeto, uma ligação da libido a certa pessoa; por influencia de uma *real ofensa ou decepção* vinda da pessoa amada, ocorreu um abalo nessa relação de objeto. O resultado não foi o normal – a libido ser retirada desse objeto e deslocada para um novo –, e sim outro, que parece requerer várias condições para se produzir. O investimento objetal demonstrou ser pouco resistente, foi cancelado, mas a libido livre não foi deslocada para outro objeto, e sim recuada para o Eu. Mas lá ela não encontrou uma utilização qualquer: serviu para estabelecer uma *identificação* do Eu com o objeto abandonado. Assim, a sombra do objeto caiu sobre o Eu, e a partir de então este pôde ser julgado por uma instância especial como um objeto, o objeto abandonado. Desse modo a perda do objeto se transformou numa perda do Eu, e o conflito entre o Eu e a pessoa amada, numa cisão entre a crítica do Eu e o Eu modificado pela identificação (FREUD, 1917[1915]).

Freud infere a partir daí, que a escolha objetal na melancolia seja de base narcísica, onde o melancólico ao passar por dificuldades regrida ao narcisismo. Portanto, nos diz Freud, a melancolia toma uma parte de suas características do luto, e a outra parte da regressão da escolha de objeto narcísica, para o narcisismo. Outro aspecto importante abordado por Freud na melancolia é o fenômeno da ambivalência na relação amorosa. Ele ora se origina na realidade, ora na constituição do sujeito. Se o amor ao objeto – a que não se pode renunciar, quando se tem de renunciar ao objeto mesmo – refugia-se na identificação narcísica, o ódio atua em relação a esse objeto substitutivo, insultando-o, rebaixando-o, fazendo-o sofrer e obtendo uma satisfação sádica desse sofrimento. Assim, Freud afirma 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 dirigir contra si a hostilidade que diz respeito a um objeto, e que constitui a reação original do Eu a objetos do mundo externo. Freud observa ainda um aspecto que chama a atenção, que é suspensão da melancolia em determinados momentos. Ele

diz não ter muito conhecimento sobre o mecanismo dessa modificação, julgando-o bastante enigmático. Chamou essa tendência de mania e a caracterizou como um estado com sintomas opostos a melancolia. Seguindo o que já fora observado por outros pesquisadores, informa que a mania não tem conteúdo diferente da melancolia, as duas afecções lutam com o mesmo “complexo”, ao qual o eu provavelmente sucumbe na melancolia, enquanto na mania ele o sobrepuja ou põe de lado.

Outro ponto observado por Freud em relação a mania é que em todos os estados de alegria, júbilo, triunfo, que aparecem na mania percebem-se os mesmos determinantes econômicos. Nesses estados, uma interferência torna afinal desnecessário um grande dispêndio de energia psíquica por muito tempo mantido ou feito por hábito, de modo que ela fica disponível para outros usos e possibilidades de descarga. Freud diz que esses dois pontos indicam que na mania, o Eu tem de haver superado a perda do objeto (ou o luto devido à perda, ou talvez o próprio objeto), e fica então disponível todo o montante de contrainvestimento que o doloroso sofrimento da melancolia havia atraído do Eu e vinculado. Ao lançar-se como um faminto em busca de novos investimentos de objeto, o maníaco também mostra inequivocamente sua libertação do objeto com o qual sofreu. Toda essa luta se dá no inconsciente. Freud aponta como indicação da substituição da melancolia pela mania a regressão da libido ao narcisismo.

O conflito no Eu, que a melancolia troca pela luta pelo objeto, deve atuar como uma dolorosa ferida que pede um contrainvestimento extraordinariamente elevado. Na fase maníaca, o eu desprende-se do objeto, desobriga-se a exigência de autocensura e autopunição, lançando-se no vazio do seu eu narcísico, puro estrato de pulsão de morte.

Em **Luto e Melancolia (1917[1915])** Freud abre o caminho para a compreensão dos estados dolorosos do luto e da melancolia, distinguindo-os de um afeto normal no luto, de um patológico na melancolia. Seu estudo prepara ainda as bases para a conceituação da melancolia como tipo clínico da psicose, elaborado por Lacan.

1.2. Melancolia em Lacan

Lacan dedicou grande parte de sua teoria ao estudo das psicoses. É com ele que a melancolia é definida como um dos tipos clínicos da psicose, junto com a esquizofrenia e a paranoia.

Em “*O estádio do espelho*” (1949) Lacan mostra o momento em que o bebê forma a representação de sua unidade corporal por uma identificação à imagem do outro. Nesse instante em que prevalece o imaginário, produz-se o ego especular, *i(a)*, sede das perfeições que correspondem ao narcisismo primário. O eu ideal é, portanto, formação fundamentalmente narcísica, que tem sua precipitação na fase do espelho. Porém, o que possibilita a constituição desse imaginário, desse eu especular, é uma matriz simbólica referenciada ao ideal do eu, *I(A)*:

(...) a matriz simbólica em que o [eu] se precipita numa forma primordial, antes de se objetivar na dialética da identificação com o outro e antes que a linguagem lhe restitua, no universal, sua função de sujeito. (LACAN, 1949, p. 97).

O ideal do eu, portanto, mesmo consolidado ao final do complexo de Édipo, onde o pai é posto como ideal, já se faz necessário de maneira incipiente como matriz simbólica que irá sustentar a formação do eu ideal, origem das identificações. Nos anos 1950, Lacan trabalhou a psicose pela teoria da linguagem, como uma falha na simbolização:

Eu proponho articular para vocês o problema nos termos que se seguem. Previamente a qualquer simbolização – essa anterioridade não é cronológica, mas lógica – há uma etapa, as psicoses o demonstram, em que uma parte da simbolização não se faça. (LACAN, 1955-1956/1988, P.97).

No **Seminário, livro 3**, Lacan (1955/1956/1985) vai explicitar que a simbolização primordial (Bejahung) pode ocorrer ou não e, a partir disso estabelece que quando ela não acontece no sujeito, ele cai sobre o golpe da Verwerfung primitiva. Com a não realização dessa operação, algo de primordial no ser do sujeito não pode entrar na simbolização sendo, então, rejeitado.

Em “**De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose**” (1957-58) Lacan afirma que, na psicose, o que foi foracuído pelo sujeito, o que não passou pela simbolização primordial (Bejahung), é o significante Nome-do-Pai, que, na neurose, estabelece a função paterna no processo de simbolização, circunscrito no lugar de onde se exerce a lei do pai.

A Verwerfung será tida por nós, portanto, como foracusão do significante. No ponto em que, veremos de que maneira, é chamado o Nome-do-Pai, pode pois responder no Outro um puro e simples furo, o qual, pela carência do efeito metafórico, provocará um furo correspondente no lugar da significação fálica. (LACAN, 1957-58).

No **Seminário, livro 10 (1962-63)** Lacan localiza a melancolia definitivamente como psicose, em sua relação com o supereu, ao trabalhar a diferença entre ela e o luto. Para fazer essa distinção, parte da resposta dada pelo sujeito diante da vivência da perda, indicando que no melancólico, neste momento, o que se apresenta é o *objeto a*, enquanto o neurótico, em seu processo de luto deve haver-se com *i(a)*:

O que distingue o que é próprio do ciclo mania-melancolia de tudo o que caracteriza o ciclo ideal da referência ao luto e ao desejo, só podemos apreendê-lo ao acentuar a diferença de função entre, por um lado, a relação de *a* com *i(a)* no luto, e por outro, no outro ciclo, a referência radical ao *a*, mais arraigada para o sujeito que qualquer outra relação, mas também intrinsecamente desconhecida, alienada, na relação narcísica. (LACAN, 1962-63, p.364).

Na melancolia o supereu arcaico é cruel e gozador. É ele que responde por todo o processo de autorrecriação, autoacusação, e toda sorte de maus-tratos que o melancólico se impõe. Ao falar de si o melancólico é hiperexpressivo sempre ressaltando uma menos valia. Há o escancamento do narcisismo do sujeito. Reconhece-se como um peso, um fardo para o outro. Ele é o rebotinho. O supereu gozador na melancolia provoca a culpa avassaladora que faz do melancólico um “indiciado”. Ele confessa a culpa de todo mal que faz a si próprio e ao outro, podendo chegar à espera delirante de punição. Ele é sempre o culpado.

Na melancolia a relação do sujeito melancólico com o supereu revela a foracusão do nome-do-pai e sua identificação ao objeto *a*.

Já na melancolia, quando desaparece aquilo que tinha uma função de suplência do NP0, o sujeito se vê jogado nessa identificação com o objeto, dejetado, largado pelo Outro: o sujeito se identifica com o objeto a. há aí um real não simbolizado. Desvela-se a própria estrutura do supereu, que toma a dianteira; o sujeito é então tratado sadicamente pelo supereu como rebotalho. (QUINET, 2002).

Lacan ao conceituar a melancolia como psicose, ao descrever suas especificidades de forclusão do nome-do-pai, do retorno do eu ao narcisismo primordial, da identificação do eu ao objeto perdido, o objeto a, da ambiguidade na relação com esse objeto introjetado, da construção de um supereu cruel – imperativo de gozo – apresenta-nos o circuito da *Dor de Existir*, evidenciada em tantos sujeitos que enfrentam a vida, como quem batalha.

A existência faz-se como desafio para os que, estando no mundo, em dissonância com este, percorrem um caminho por se fazer.

Em uma interlocução com o estudo, abordarei nos próximos capítulos uma análise da obra de Virginia Woolf e Florbela Espanca, como proposta de uma hipótese diagnóstica de melancolia.

2. VIRGINIA WOOLF: A ANESTESIA DA VIDA

Adeline Virginia Woolf (Londres, 25 de janeiro de 1882 – Lewes, 28 de março de 1941) foi uma escritora, ensaísta e editora britânica, conhecida como uma das mais proeminentes figuras do modernismo.

Estreou na literatura em 1915 com o romance *A viagem*, que abriu caminho para sua carreira como escritora de uma série de obras notáveis.

Virginia Woolf era filha do editor Leslie Stephen, o qual deu-lhe uma educação esmerada, de forma que a jovem teria frequentado desde cedo o mundo literário.

Em 1912 casou-se com Leonard Woolf, com quem fundou em 1917 a Hogarth Press, editora que revelou escritores como Katherine Mansfield e T. S. Eliot.

Virginia Woolf foi integrante do Grupo de Bloomsbury, círculo de intelectuais que, após a primeira guerra mundial, se posicionaria contra as tradições literárias, políticas e sociais da Era Vitoriana.

A obra de Virginia Woolf é classificada como modernista. O fluxo de consciência foi uma de suas marcas conhecidas e da qual é considerada uma das criadoras.

Suicidou-se em 28 de março de 1941.

Romances: *A Viagem* (1915); *Noite e Dia* (1919); *O Quarto de Jacob* (1922); *Mrs. Dalloway* (1925); *Ao Farol* (1927); *Orlando* (1928); *As Ondas* (1931); *Os Anos* (1937); *Entre Atos* (1941).

Alguns relatos biográficos:

Virginia e Leonardo casam-se em agosto de 1912. Menos de um ano depois, ela teve uma crise psiquiátrica que quase a levou a morte. Em fevereiro de 1912, Leonard havia entrevisto o perigo quando Virginia sofreu um esgotamento nervoso e por duas semanas se recolheu a uma clínica. Leonard escolheu ficar ao seu lado.

Segundo o biógrafo Herbert Marder, Virginia extraiu desse momento muitas coisas sobre as quais escreveu.

Já no fim da década de 1920, Virginia Woolf, como romancista e crítica tinha reputação firmada. Dois grandes romances, *Mrs. Dalloway* e *Ao farol*, trouxeram-lhe fama e notoriedade.

Seu histórico de vida, durante a década de 1930, compõe-se em torno de um debate sobre responsabilidade social e de seus esforços para se contrapor ao uso da força, como escritora e crítica social.

Sua importância no cenário da literatura inglesa e universal é legitimado pela sua escrita contundente, sobre a natureza humana e sua participação social em favor do direito da mulher.

2.1. Mrs. Dalloway

Em “*Mrs Dalloway*” romance de Virginia Woolf de 1925, acompanhamos um dia na vida de Clarissa Dalloway. É um dia especial em que ela está às voltas com os preparativos de uma festa que dará à noite.

Clarissa é casada com Richard Dalloway, importante político, membro da Casa dos Comuns britânica, com quem tem uma filha adolescente, Elizabeth. O casal Dalloway pertence a alta sociedade inglesa e desfruta dos louros que a riqueza lhes proporciona. Clarissa é uma típica dona de casa rica dos anos de 1920.

O romance tem início em um dia de junho, em uma Londres banhada pelo sol da primavera, onde Clarissa circula pelas ruas, para comprar flores para a festa. Em uma narrativa denominada de “*fluxo de consciência*”, o narrador mergulha nos pensamentos de Clarissa, trazendo à tona suas lembranças e sentimentos.

No caminho para a floricultura Clarissa encontra um velho amigo, Hugh Whitbreads. Desse encontro emana a lembrança de sua juventude em Bourton, no campo, onde todos estiveram juntos. Hugh trouxe para Clarissa a lembrança de Sally Seton, de Peter Walsh, dele mesmo, e de como viviam cheios de emoções e entusiasmo. Clarissa pensa como seria sua vida se tivesse feito outras escolhas. Peter fora sua grande paixão. Interroga-se como seria a vida se o tivesse escolhido.

Com Sally, vivera uma experiência especial. Sua amiga lhe dera um beijo na boca, o que a fez experimentar uma emoção diferente. Admirava Sally por sua ousadia, liberdade e inteligência. Sally era implacável ao criticar os costumes de seus amigos ricos. Aos olhos de Clarissa ela era dona de si. Tinha por ela admiração sem desejo, diferente de Sally.

Com Peter, Clarissa era traída pela emoção. Ele a fazia mergulhar num turbilhão de sentimentos que a deixavam perdida. Ele a provocava, a desejava, e sempre a arrebatava. Clarissa o admirava, por sua inteligência, por seu conhecimento sobre todas as coisas. Peter era especial para ela.

Seu pai não o aprovava. Clarissa escolheu Richard, a quem seu pai admirava, por sua condição financeira e social. Assim, Clarissa tornou-se a Senhora Dalloway.

A Senhora Dalloway é uma mulher importante, representante da aristocracia inglesa, mãe e esposa. Dona de uma vida construída pelos outros.

Todas as lembranças evocadas pelo encontro com seu amigo Hugh a acompanham pelas ruas, onde ela segue observando tudo pela frente: o sol, as pessoas, os cães, o trânsito, o perfume da primavera no ar.

No trajeto Clarissa repara em um casal sentado num banco de praça. Ela desconhece o drama que vivem: O homem é Septimus Smith, um veterano da Primeira Guerra Mundial. A mulher é Lucrezia Smith, sua esposa. O Narrador apresenta o sofrimento de Septimus: o estado de grande vulnerabilidade mental em que se encontrou ao retornar da guerra, onde viveu os horrores de perto, onde viu seu superior e amigo, Evans, morrer, e o orgulho que sentiu por não expressar emoção, mas sim ser razoável. Orgulhou-se de ter sido forte, e não ter manifestado emoção diante dos horrores vividos na guerra.

No fim da guerra Septimus encontrava-se em Milão, alojado numa estalagem. Comprometeu-se com a filha mais nova do proprietário, Lucrezia, em um momento, em uma tarde, em que sentiu pavor por não sentir nada.

Já em Londres, o casal vive um casamento abalado pela doença de Septimus. Ele vive alheio ao mundo, isolado em si mesmo, perdido entre delírios e devaneios.

Septimus é acompanhado pelo doutor Holmes. Ele sempre o orienta a fazer coisas, a sair de casa, a comunicar-se. Afirma que isso é o suficiente para que

fique bem. Septimus não aceita o tratamento e não acredita que o médico saiba o que ele vive. Como o tratamento com o doutor Holmes não traz melhoras, Lucrezia recorre ao doutor William Bradshaw. Este orienta Lucrezia a interná-lo. Sua orientação os deixa transtornados. Septimus sente-se aprisionado, enquanto Lucrezia sente-se abandonada por todos. Ela não deseja afastar-se de seu marido. Não seguirão a orientação do médico. Encontrarão outros meios.

A notícia da internação provoca em Septimus uma ameaça de captura, e em meio à descompensação provocada pela doença, ele sucumbe atirando-se pela janela.

Ao voltar para casa, Clarissa recebe a Visita de Peter Walsh. Sua visita provoca emoções incompreensíveis para ela. Clarissa informa que dará uma festa. Peter faz referência as suas festas. Sempre as festas. Conversam sobre a viagem de Peter a Índia, sobre o tempo de juventude, sobre seu casamento com Richard, sobre o motivo do retorno de Peter a Londres. Clarissa aborrece-se ao saber a razão. Peter está envolvido com uma mulher casada. Veio a Londres informar-se sobre divórcio. Isso a incomoda. Peter está feliz em revê-la. Ele ainda a ama. Clarissa está agitada, sua presença, apesar de agradável, a desconcerta. Há uma aflição incompreensível para ela. A presença de Peter a desloca do lugar confortável de Senhora Dalloway. A conversa entre eles é interrompida pela chegada de Elizabeth. Clarissa a apresenta com a frase *“esta é minha filha”*. Peter a cumprimenta um pouco confuso. Despede-se embaraçado pela situação e vai embora. Clarissa corre para lembrá-lo da festa à noite. Ela o espera.

Ao ver-se sozinha, Clarissa sente-se aborrecida, incomodada sem saber ao certo o porquê. Está as voltas com os afazeres da festa e não consegue tranquilizar-se. Elizabeth está em seu quarto. Fica aborrecida com o comentário de Peter sobre sua festa, sente-se desaprovada. Seu comentário a desestabiliza.

Richard volta para casa, após um almoço político, onde encontrou Hugh Whitbread. Hugh fala de seu encontro com Clarissa pela manhã, e a elogia durante o almoço. Richard é tomado por um sentimento de amor por Clarissa. Decide voltar para casa para dizer que a ama. Pensa em lhe dar um presente. Uma joia, um colar. Desiste por não saber sua preferência. Compra flores, rosas brancas e vermelhas, pretende dá-las ao dizer que a ama.

Encontra Clarissa irritada com algo sobre a festa. Alguma coisa sobre uma crítica feita por uma pessoa que ela não convidou. Ela surpreende-se ao vê-lo chegar. Richard entrega as flores, mas não diz que a ama. Pergunta por Elizabeth, que está no quarto tendo aulas de História. Clarissa reclama da presença da professora. Ela acha que a professora lhe rouba a filha. Richard fala de seu conhecimento. Clarissa acata. Ele a incentiva a convidar a pessoa. Em seguida traz cobertas e a coloca para descansar antes da festa. Clarissa obedece. Richard retorna ao trabalho.

A noite chega, e Clarissa Dalloway está pronta para mais uma festa. Richard Dalloway e Elizabeth Dalloway estão impecavelmente arrumados, para recepcionar todos os seus convidados.

Estão na lista todas as pessoas importantes de Londres. Os grandes políticos, entre eles, o Primeiro Ministro, com quem Richard trabalha, os profissionais mais renomados, entre eles, o doutor Holmes e o doutor Bradshaw e todas as famílias conceituadas da sociedade londrina. Clarissa está animada para recebê-los.

A festa começa e Clarissa vai cumprindo seu cerimonial. Preocupa-se com todos os detalhes, e verifica se a festa está sendo um sucesso. Pessoas caladas, sem interagir, indicam que a festa não está indo bem. A Senhora Dalloway acredita que a festa será um fracasso. Sente isso com todas as forças. Sua aflição é imensa.

Peter Walsh chega à festa. Clarissa o recebe com: “ - *Encantada de o ver!* ” É desse modo que recebe a todos. Peter, imediatamente, arrepende-se por ter ido. Não conhece ninguém. Tem desprezo pelo esnobismo de todos os presentes. Foi à festa somente por Clarissa. Clarissa o deixa e volta aos outros convidados. Por toda a noite Clarissa ocupa-se em afastar-se de Peter. Sua presença reedita seu desassossego.

Peter Walsh ocupa-se em conversas com poucos conhecidos e encontra Richard Dalloway, com quem conversa amigavelmente.

Clarissa ainda tem uma nova surpresa, Sally Seton, agora Lady Rosseter, casada com um rico industrial, e mãe de cinco filhos, chega à festa. Clarissa a recebe com alegria, espera poder estar mais à vontade com ela e Peter, assim que puder. Sua atenção está toda voltada em fazer da festa um sucesso. Peter e Sally encontram-se e conversam sobre suas vidas e sobre o passado. Estão felizes por

reencontrar Clarissa. Clarissa segue a noite recebendo seus convidados, e afastando-se deles.

Ao receber o casal Bradshaws e ouvir a razão de seu atraso, Clarissa sente-se profundamente incomodada. O doutor Bradshaws fala da morte do seu paciente. Trata-se de Septimus Smith. Imediatamente, Clarissa é tomada por uma aflição. Indaga-se por que tinham eles de falar de suicídio em sua festa. O assunto a perturba. Ela pensa no homem que cometeu o suicídio, procura imaginar suas razões. Pensa, ela mesma, sobre a ideia. Lembra-se de ter jogado, certa vez, um xelim na Serpentina, nada mais. De alguma forma aquela conversa a transtorna mais, tornando a noite ainda mais difícil para ela. Sempre que lhe falavam sobre algum acidente logo o imaginava em si. Sua aflição aumentava e Clarissa queria voltar ao salão, mas ainda os ouvia falar sobre morte.

Clarissa passa à noite inteira sendo a senhora Dalloway, a anfitriã mais elegante de Londres, a esposa do senhor Dalloway. Pensa em Peter e Sally, que estão aguardando por ela, enquanto se despede de todos, mas vai adiando pelo máximo de tempo seu encontro com eles.

Peter e Sally falam sobre Clarissa. Ela afirma que ela o amou muito mais do que amou ao Richard depois. Peter lamenta isso. Clarissa é o seu amor. Tenciona ir embora da festa, que já chega ao fim. A agonia de não poder aproximar-se de Clarissa o consome, mas, subitamente, é tomado por uma extraordinária excitação provocada pela presença de Clarissa. O romance chega ao fim com esse encontro.

2.2. Conceituação Teórica

Com a personagem Clarissa Dalloway, Virginia Woolf nos apresenta o circuito da angústia de viver, e a tentativa de dar um contorno à existência. Clarissa, por seus esforços, empreende a tentativa de uma significação da vida, através da família e da posição social. Estas referências sustentam sua vida. Ela é a Senhora Dalloway: a esposa e a mãe, em uma sociedade tradicional.

A trajetória da personagem vai revelando, no entanto, a fragilidade dessas referências, fazendo delas um semblante.

O recurso estilístico denominado de fluxo de consciência, utilizado por Virginia Woolf remete ao circuito mental da personagem, que envolta em seu enclausuramento psíquico, revela sua estrutura melancólica. Clarissa Dalloway circula por Londres observando tudo ao redor. Seu olhar atento a tudo que vê, aponta para um fora, onde ela é apenas espectadora. Há um passar ao largo, sem encontro. A apreensão do externo constrói uma ilusão de interno.

Foi desse modo, que na juventude vivenciou a amizade, os primeiros afetos, sempre a tangenciá-los. Com Sally e Peter o amor a convocou, mas sem reconhecê-lo, o deixou escapar.

Com Sally experimentou o desejo e a anestesia sexual:

Veio então o mais raro momento de toda a sua vida, ao passarem por uma urna de pedra com flores. Sally parou; colheu uma flor; e beijou Clarissa nos lábios. O mundo inteiro podia ter desabado! Os outros desapareceram; estava ela sozinha com Sally. Foi como se tivesse recebido um presente, embrulhado, e lhe houvessem dito que assim o conservasse, sem olhá-lo, um diamante, uma coisa infinitamente preciosa, embrulhada, e que, enquanto caminhavam (daqui para lá, de lá para cá), ela ia descobrindo, ou o seu esplendor irradiava através do invólucro; uma revelação, um êxtase religioso! (WOOLF. Pág. 37-8).

O estranho, quando recordava, era a pureza, a integridade de seus sentimentos para com Sally. Não era como o que se sente por um homem. Era completamente desinteressado, e, de resto, tinha uma qualidade que só pode existir entre mulheres, entre mulheres recém-saídas da adolescência. Era um sentimento protetor, por sua parte; provinha da impressão de estarem coligadas, o pressentimento de que alguma coisa fatalmente as separaria (sempre falavam do casamento como de uma catástrofe), e daí aquele cavalheirismo, por assim dizer, aquele sentimento de proteção muito mais forte do seu lado do que em Sally. (WOOLF, pág. 36).

Com Peter Walsh Clarissa vive uma ligação mais profunda. Carregada de excitação e angústia. Há um desacerto entre seus afetos. Peter a ama e deseja, seu afeto lhe é endereçado. Clarissa não pode reconhecê-lo, pois não o tem em si. O amor é para ela anseio. Demanda de amor. Vive com Peter a tensão erótica psíquica. É ela que a faz aproximar-se e depois fugir. É ela que provoca a ambivalência: Peter a encanta e a apavora. Sua presença a descortina e desgoverna. Aponta para o lugar onde ela não tem inscrição: o amor. Sua saída é a fuga, a recusa de Peter.

Neste momento, pensou Clarissa, Peter está encantador! Agora recordo como me parecia impossível resolver – e por que o fiz, afinal? – não casar-me com ele, naquele terrível verão. (WOOLF, pág. 43).

E Clarissa inclinou-se, tomou-lhe a mão, atraiu-o para si, beijou-o – sentiu realmente a face dele contra a sua, antes que pudesse dominar no seu peito um tumulto de plumas argentadas, como ervas do pampa a um vento tropical, que, ao aplacar-se, deixou-a ali, segurando-lhe a mão, batendo-lhe no joelho e sentindo-se, quando tornara a sentar-se, extraordinariamente à vontade com ele e de coração leve; e instantaneamente pensou: se eu tivesse casado com Peter, teria esta alegria toda a vida. (WOOLF, pág. 48).

O casamento com Richard foi a escolha pela anestesia, pelo apaziguamento da excitação. Richard não a arrebatava, não exigia dela o esforço da entrega. Antes, era alívio para seu desconforto, e amparo ante a angústia de viver. Seu interesse por Peter na juventude foi substituído pela segurança que Richard transmitiu.

E quantas vezes, ultimamente, se Richard não estivesse ali a ler o Times, de modo que ela se aconchegava como pássaro na sua presença, e gradualmente ia revivendo, exaltando-se num incomensurável júbilo, juntando uma coisa a outra, quantas vezes já não deveria ter perecido? (WOOLF, pág. 177-8).

Com a filha Elizabeth, Clarissa vive uma relação de absoluto distanciamento. Não há uma ligação entre elas. Elizabeth é mais identificada a sua professora particular do que a Clarissa. A ambas, falta a liga do desejo, o olhar particularizado de Clarissa pela filha.

Quando criança, havia demonstrado um perfeito senso de humor; mas agora, aos dezessete anos, Clarissa não podia compreender como se tornara tão séria; qual um jacinto no seu brilhante cálice, de botões apenas coloridos, um jacinto que não recebera sol. (WOOLF, pág. 119).

O momento mais delicado vivido pela personagem no romance ocorre com o anúncio da morte de Septimus Smith. Clarissa é tomada pelo pavor dela mesma sucumbir. Todo o seu esforço em percorrer o dia, a festa, o tempo e a vida é confrontado com aquela notícia. Sua angústia revela-nos um circuito entre a vida e a morte, um trânsito. Do desenquadre da vida surge, para Clarissa o flerte com a ideia da morte, como alívio da dor. Como o fim do pesar.

A simples menção do assunto a transtorna profundamente, todo semblante de anfitriã é abalado, Clarissa está sozinha, em meio a homens que insistem em fazê-la confrontar-se com seu desacerto maior, a existência do vazio, da falta. A vida sem vida. O existir sem prumo e sem rumo. Sua angústia é avassaladora:

Mas havia uma coisa que mais importava; uma coisa, emaranhada pelas conversas, desfigurada, obscurecida, na própria existência dela, Clarissa, uma coisa que se desgastava, dia a dia, em corrupção, mentiras, conversas. Essa coisa, ele a havia preservado. A morte era um desafio. A morte era uma tentativa de união ante a impossibilidade de alcançar esse centro que nos escapa; o que nos é próximo se afasta; todo entusiasmo desaparece; fica-se completamente só... Havia um enlace, um abraço, na morte. (WOOLF, pág. 177).

É tomada por essa angústia que Clarissa pensa em ir ao encontro de seus amigos. Tudo desabando ao redor é o que a remete a Peter e Sally, mas antes volta ao salão para mais uma vez cumprir o papel de anfitriã, e despedir-se dos convidados. É uma tentativa de recomposição, um tamponamento da angústia. A busca de um sentido.

O encontro com Peter está longe de ser apaziguamento, antes ele reabre a tampa, o fluxo de descontinuidade, daí seu adiamento por toda a noite. Sua condição de mulher ante a vida é revelada na presença de Peter. Não é sem razão, que o romance termina assim. O mais a dizer está na ordem de todo o vazio de Clarissa.

Com o romance "*Mrs. Dalloway*", Clarissa Dalloway apresenta-nos o universo da melancolia, um dos tipos clínicos da psicose, caracterizada pela perda da libido do eu, decorrente da perda do objeto de amor e da forclusão do nome do pai. A vida ocupada da personagem, entre tantos preparativos para a festa, aponta para a ausência de significação interna, e para a falta de uma relação com o outro. Ela vive em si mesma, em seu mundo particular, construído com grande esforço. Frágil e inconsistente, sempre dependente de aprovação. Sempre as voltas com a demanda de amor.

Vemos em todo o romance o desvio do desejo nas escolhas da personagem. Clarissa faz um circuito desvinculado do afeto, sempre na tentativa de garantir seu equilíbrio. Sentir para Clarissa a desnorteia.

Temos no fluxo de consciência, recurso estilístico, utilizado pela autora o que denominamos de hemorragia da libido. Nele, o contínuo deslizar pelas pessoas, pela paisagem, pelos afazeres aponta para o desinvestimento em tudo e em todos. Ao circular sem laço Clarissa desfila sua ausência e sua dor.

O estudo da obra de Virginia Woolf e a sua biografia permite-nos considerar a hipótese de melancolia. Vida e obra assemelham-se, exibindo a aproximação entre a autora e seus personagens.

Sua obra, densa, complexa, impregnada de sofrimento apontam para a dor de existir. Virginia Woolf também a expressou, em sua experiência pessoal, em seu desacerto com a vida. Vida e obra misturam-se para revelar a dor de ser, a dor de existir.

Virginia Woolf figura entre os nomes mais renomados da literatura inglesa e universal. Sua obra avassaladora, expressão de pura dor, permite-nos conhecer a fundo a dor de existir. Sua obra literária ajuda-nos a compreender sobre o que comunica o vazio, o sem sentido expresso na melancolia.

3. FLORBELA ESPANCA: A INSACIÁVEL SEDE DE AMAR

3.1. Biografia

1894 – Em 8 de dezembro nasce Flor Bela D’Alma da Conceição Espanca, em Vila Viçosa, Alentejo, Portugal. Filha de Antónia da Conceição Lobo e João Maria Espanca.

1897 – Em 10 de março nasce Apeles, seu único irmão. Ambos serão criados pela esposa do pai, Mariana do Carmo Ingleza, também sua madrinha.

1903 – Datam deste ano as primeiras composições de Florbela: “A vida e a morte” (11/11); um soneto (12/11) uma homenagem precoce ao irmão Apeles.

1908 – Morre Antónia da Conceição Lobo. A família transfere-se para Évora, para dar seguimento aos estudos de Florbela que ingressara no Liceu.

1913 – Interrompendo o Liceu, Florbela casa-se em Évora, no dia dos seus 19 anos, com Alberto de Jesus Silva Moutinho, seu colega de escola desde 1904.

1916 – Florbela dá início ao caderno *Trocando olhares*, que contém oitenta e oito poemas e três contos – “Oferta do destino”, “Amor de sacrifício” e “Alma de mulher”.

1919 – Sai em junho, o *Livro de mágoas*, coletânea de trinta e dois sonetos, dedicada “A meu pai. Ao meu melhor amigo” e “À querida Alma irmã da minha. Ao meu Irmão”.

1921 – Divorcia-se de Moutinho em 30 de abril e casa-se em 29 de junho, no Porto, com António José Marques Guimarães, alferes de Artilharia da Guarda Republicana, que conhece desde princípios de 1920 em Lisboa. João Maria divorcia-se de Mariana em 9 de novembro, casando-se com a ex-empregada Henriqueta de Almeida em 4 de julho de 1922.

1923 – Em janeiro lança a segunda coletânea de sonetos, *Livro de Sóror Saudade*, composta de trinta e seis sonetos.

1925 – Divorcia-se de Guimarães em 23 de junho (divórcio litigioso em que Florbela é acusada de abandono do lar e de ter injuriado o marido de “malandro”..., conforme pode-se ler nos autos) e casa-se, a 15 de outubro, com o médico Mário Pereira Lage (a quem conhece desde 1921, e com quem vive desde

1925), em Matosinhos (Porto), onde, a partir de 1926, morará com ele na casa dos sogros até sua morte. Mariana Ingleza, com a qual Florbela nunca deixou de ter contato, falece em dezembro, em razão de um tumor no útero, diagnosticado em 1915. Também no final de dezembro falece a noiva de Apeles, Maria Augusta Teixeira de Vasconcelos, o que vai leva-lo a escrever, em seguida, à irmã uma carta desconsolada, clamando pela morte.

1927 – Em 6 de junho Apeles mergulha para sempre no Tejo durante um voo de treino com um hidroavião; seu corpo nunca foi encontrado. Até o dia 4 de junho, Florbela havia permanecido com ele, em Lisboa. Inconsolável, a poetisa se põe a trabalhar pela memória do irmão, produzindo os contos de *As máscaras do Destino*, volume publicado postumamente em 1931.

1928 – Consta que, em julho, Florbela ter-se-ia apaixonado por Luís Maria Cabral, médico e pianista, e que, em agosto, teria tentado o primeiro suicídio com soporíferos.

1930 – Em 11 de janeiro inicia o seu Diário do último ano (que virá à luz apenas em 1981). Em outubro, segundo Aurora Jardim, Florbela estaria apaixonada por Ângelo César, advogado do Porto, e em seguida teria ocorrido a sua segunda tentativa de suicídio com barbitúricos. Na passagem de 7 para 8 de dezembro, precisamente às duas horas da madrugada do dia 8, à hora exata em que nasceu e no dia em que completava 36 anos de idade, Florbela morre em virtude de uma overdose de barbitúricos.

3.2. Vida e obra de Florbela Espanca: do “amor” à dor

Se em Virginia Woolf encontramos o abatimento, a falta de vontade de investir em um objeto de desejo, se o próprio desejo escorre numa hemorragia da libido, em Florbela Espanca verificamos a hipervalorização da busca pelo objeto perdido. Trata-se de procurar, persistentemente, pelo o que possa tampar o furo, excluir a falta. Falta fálica, do não investimento particularizado da mãe, do objeto perdido e, portanto nunca alcançado. Florbela investida de vazio procura tenazmente por significação. É considerada a devoradora de homens, a imoral devassa. Aquela que figura entre os que carregam o mal patológico em si, e ainda

guarda um agravo: ela é mulher, em um Portugal conservador, pudico e moralista, na ditadura salazarista. Sua ousadia em escancarar em seus versos a dor de existir, encontra uma censura moralizante, que a desqualifica e a relega a marginalidade. Florbela resiste. É de um lugar de ser vivo, atravessado pela lancinante dor de existir, que ela ousa desafiar a tudo e a todos, e faz seus versos na tentativa de dar sentido ao vazio.

Sua vida é marcada, já, desde o nascimento, pela perda do amor. Sua mãe a entrega junto com seu único irmão, Apeles, a seu pai, João Maria, que apesar de criá-los com zelo e mimos, ao lado de Mariana Ingleza, não lhes dá o nome. Este é, portanto, seu primeiro destino de perda: abandonada pela mãe, fora do seu desejo, e sem o nome do pai. Viver longe da mãe, em outro lugar fez de Florbela a sem nome, sem pátria, sem norte. Sem raízes e sem amparo ela apresenta-se assim:

Eu
 Eu sou a que no mundo anda perdida,
 Eu sou a que na vida não tem norte,
 Sou a irmã do Sonho, e desta sorte
 Sou a crucificada... a dolorida...

Sombra de névoa tênue e esvaecida,
 E que o destino amargo, triste e forte,
 Impele brutalmente para a morte!
 Alma de luto sempre incompreendida!...

Sou aquela que passa e ninguém vê...
 Sou a que chamam triste sem o ser...
 Sou a que chora sem saber porquê...

Sou talvez a visão que Alguém sonhou,
 Alguém que veio ao mundo pra me ver
 E que nunca na vida me encontrou!
 (ESPANCA, 2015, pág.19)

A partir desse lugar de desinvestimento do amor da mãe, a produção literária de Florbela Espanca é marcada pela “insaciável sede de amar”. O amor como ideário de vida, logo apresentaria o destino trágico de nunca concretizar-se. Seus versos dolorosos transmitiriam a impossibilidade de realização. O amor nunca será encontrado e partilhado. Sobre essa busca nos fala Feliciano Ramos:

Agitada por eterna ansiedade, está sempre longe de encontrar o que espera: ‘o meu reino fica para além’ dirá Florbela, assediada pelo tormento de constantemente pedir à vida mais do que ela pode dar. Esta ‘inquietação’ de exilada da realidade inspira-lhe versos comoventes. (RAMOS, pág. 7).

Da impossibilidade de viver a experiência de amor, de pertencimento, desde a relação primordial com o grande Outro (mãe), reeditada depois com os outros de suas relações, deriva a relação de interesse pela morte. Esta é para Florbela a perspectiva de realização. Nela vê a possibilidade de encontrar o que na vida viu sempre perdido: o amor. Assim, amor e morte fundem-se no desejo desligado de investimento, transfigurando-se em desejo de morte. Deste arranjo surge uma poética que expressa de modo visceral, sua ânsia avassaladora em busca de preencher o vazio. Casa-se três vezes, apaixona-se outras mais. Está sempre em busca de viver o “encontro de amor”, na verdade demanda de amor, sempre a anunciar-se, sempre a doer. Sua poética apresenta uma jornada de busca do sentido da vida, da procura do amor, que a levará ao “encontro de amor” com a morte.

Em busca do amor
O meu destino disse-me a chorar:
“Pela estrada da Vida vai andando,
E, aos que vires passar, interrogando
Acerca do Amor, que hás de encontrar.”

Fui pela estrada a rir e a cantar,
As contas do meu sonho desfiando...
E noite e dia, à chuva e ao luar,
Fui sempre caminhando e perguntando...

Mesmo a um velho eu perguntei: “Velhinho,
Viste o Amor acaso em teu caminho?”
E o velho estremeceu... olhou... e riu...

Agora pela estrada, já cansados,
Voltam todos pra trás desanimados...
E eu paro a murmurar: “Ninguém o viu!...”
(ESPANCA, 2015, Pág. 48)

A experiência do desamor de sua mãe imprime em Florbela a falta perene, marca que se faz presente todo tempo. A cada perda reedita-se a perda primordial.

Seus investimentos amorosos, tentativas de encontro de amor, sempre encontram o limite, onde não conseguem inscrever-se: o vazio do amor. A falta. O que é visto como um temperamento ousado e desmedido, em Florbela é pura angústia de desconexão, de falta viva a doer. A pecha de devoradora de homens, de devassa e imoral não dá conta de compreender o gozo vivido por ela, em sua demanda de amor. Seu investimento é todo, tentativa de fazer surgir algum sentido. É pura dor. Pura pulsão de morte.

Deixai entrar a morte
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 revoadas.

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, dize 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, 2002, pág.146)

O amor devotado a Apeles, seu único irmão, remete a um vínculo com sua mãe, o grande Outro. Ele vem dela. Da mãe, que os deixou, os dois. Apeles remonta o início, é ele quem amarra para ela alguma origem. Ele aponta a direção.

Gosto de ti apaixonadamente
De ti que és a vitória, a salvação,
De ti que me trouxeste pela mão
Até ao brilho desta chama quente.

A tua linda voz de água corrente
Ensinou-me a cantar... e essa canção
Foi ritmo nos meus versos de paixão,
Foi graça no meu peito de descrente,

Bordão a amparar a minha cegueira,

Da noite negra o mágico farol,
Cravos rubros a arder numa fogueira.

E eu, que era neste mundo uma vencida,
Ergo a cabeça ao alto, encaro o sol!
Águia real, apontas-me a subida!
(ESPANCA, 2002, pág. 8).

Seu irmão representa um sossego dentro do turbilhão. Dele emana o vínculo possível, uma sustentação. Ele é farol, amparo e direção. Apeles suicida-se após perder a noiva. Sua morte é avassaladora para Florbela. É a perda do único elo a que tem realmente alcance. O possível do amor se foi com Apeles. Esta perda a leva ao abismo maior.

As experiências de desventura vividas por Florbela, marcadas pela perda do objeto de amor do grande Outro, pela busca de preenchimento da falta, pelas decepções nas tentativas de encontro amoroso, apontam a impossibilidade da vivência de amor. Do abandono da mãe, antes que esta pudesse ter sido inscrita dentro de si, nasce a errante, sem pátria, sem direção, com um destino de partida sem chegada. A morte de Apeles é o golpe final da vida. Ela não é capaz de suportar essa investida, mais do que nunca a morte a acalenta. Somente ela pode compreender seu desalento, sua dor dilacerante e somente ela é capaz de arrancar dela, no ato feroz do suicídio a dor de existir.

À morte

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 do rei,
Má fada me encantou e aqui fiquei
À tua espera,... quebra-me o encanto!
(ESPANCA, 2002, pág.147)

Em sua poesia vemos sua trajetória melancólica. O eixo maníaco, voraz, desafiador, triunfante a acompanhou em muitos momentos de sua vida. Fazendo dela uma mulher de temperamento dito difícil e controverso. Sua identificação ao objeto perdido faz com que a visão de si mesma seja nebulosa. Ela vê-se em desconcerto, apesar da tenacidade. Sabe de si através do véu da identificação ao objeto a, cuja compreensão lhe é enigmática.

O meu talento! De que me tem servido? Não trouxe nunca às minhas mãos vazias a mais pequena esmola do destino. Até hoje não há ninguém que de mim se tenha aproximado que não me tenha feito mal. Talvez culpa minha, talvez... O meu mundo não é como o dos outros; quero demais, exijo demais; há em mim uma sede de infinito, uma angústia constante que nem eu mesma compreendo, pois estou longe de ser pessimista; 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! (ESPANCA, 2002, pág. 9).

Florbela vai, em versos, cantando seu desacerto em viver. O furo que anuncia a falta marca presença e insiste em revelar-se. É pela via da estranheza que ela anuncia sua dor. O enigma é o dito sem compreensão. É disso que ela fala na expressão de seu canto. Ele é canto e pedido de socorro.

Eu

Até agora eu não me conhecia,
Julgava que era Eu e eu não era
Aquele que em meus versos descrevera
Tão clara como a fonte e como o dia.

Mas que eu não era Eu não o sabia
E, mesmo que o soubesse, o não dissera...
Olhos fitos em rútila quimera
Andava atrás de mim... e não me via!

Andava a procurar-me – pobre louca!
E achei o meu olhar no teu olhar,
E a minha boca sobre a tua boca!

E esta ânsia de viver, que nada acalma,
E a chama da tua alma a esbrasear
As apagadas cinzas da minha alma!
(ESPANCA, 2015, pág.99)

Mistério

Gosto de ti, ó chuva, nos beirados,
Dizendo coisas que ninguém entende!
Da tua cantilena se despende
Um sonho de magia e de pecados.

Dos teus pálidos dedos delicados
Uma alada canção palpita e ascende,
Frases que a nossa boca não aprende,
Murmúrios por caminhos desolados.

Pelo meu rosto branco, sempre frio,
Fazes passar o lúgubre arrepio
Das sensações estranhas, dolorosas...

Talvez um dia entenda o teu mistério...
Quando, inerte, na paz do cemitério,
O meu corpo matar a fome às rosas!
(ESPANCA, 2002, pág. 67).

Em toda a obra de Florbela Espanca podemos identificar as características da dor de existir. Em seu *Diário do último ano (1989)* ela nos fala de todo seu sofrimento. A poetisa encontra-se frágil, entregue ao desencanto diante da vida. Formado por trinta e dois fragmentos compostos por reflexões, confidências, comentários e anotações, é considerado autobiográfico e ficcional. Guarda o desejo de poder ser de alguma forma compreendida por alguém, é ainda a demanda de amor.

Quando morrer, é possível que alguém, ao ler estes descosidos monólogos, leia o que sente sem o saber dizer, que essa coisa tão rara neste mundo – uma alma – se debruce com um pouco de piedade, um pouco de compreensão, em silêncio, sobre o que eu fui ou o que julguei ser. E realize o que eu não pude: conhecer-me. (ESPANCA, 1989, Pág.35).

Em todo o diário verificamos a afirmação do desencanto maior, do desinteresse pela vida. Ela encontra-se, já, entregue, desistente.

No dia 11 de janeiro de 1930 ela inicia seu diário revelando o desconhecimento de si:

Para mim? Para ti? Para ninguém. Quero atirar aqui, negligentemente, sem pretensões de estilo, sem análises filosóficas, o que os ouvidos dos outros não recolhem: reflexões, impressões, ideias, maneiras de ver, de sentir – todo o meu espírito paradoxal, talvez frívolo, talvez profundo. Foram-se, há muito, os vinte

anos, a época das análises, das complicadas dissecações interiores. Compreendi por fim que nada compreendi, que mesmo nada poderia ter compreendido de mim. Restam-me os outros... talvez por eles possa chegar às infinitas possibilidades do meu ser misterioso, intangível, secreto. (ESPANCA, 1989, pág.33).

Em um relato de 13 de janeiro fala do seu cão. Dá a ele maior importância do que a qualquer pessoa: “Os olhos do meu cão enternecem-me. Em que rosto humano, num outro mundo, vi eu já estes olhos de veludo doirado, de cantos ligeiramente macerados, com este mesmo olhar pueril e grave, entre interrogativo e ansioso?” (ESPANCA, 1989, pág. 37).

Em 22 de janeiro faz alusão a um filho idealizado. Um sonho, demanda de amor: “Faço às vezes o gesto de quem segura um filho ao colo. Um filho, um filho de carne e osso, não me interessaria talvez, agora... mas sorrio a este, que é apenas amor nos meus braços.” (ESPANCA, 1989, Pág. 41).

Em 28 de fevereiro Florbela examina seu corpo frágil. Há um gozo ao revelar seu definhamento:

Estou tão magrita! A lâmina vai corroendo a bainha, a pouco e pouco, mas implacavelmente, com segurança. Devo ter por alma um diamante ou uma labareda e sinto nela a beleza inquietante e misteriosa das obras incompletas ou mutiladas. (ESPANCA, 1989, pág.51).

Em 20 de abril de 1930, ao examina-se, Florbela expõe o supereu cruel e tirano, ao maldizer-se e desqualificar-se:

Ponho-me, às vezes, a olhar para o espelho e a examinar-me, feição por feição: os olhos, a boca, o modelado da fronte, a curva das pálpebras, a linha da face... E esta amálgama grosseira e feia, grotesca e miserável, saberia fazer versos? Ah, não! Existe outra coisa... mas o quê? Afinal, para que pensar? Viver é não saber que se vive. Procurar o sentido da vida, sem mesmo saber se algum sentido tem, é a tarefa de poetas e de neurastênicos. Só uma visão de conjunto pode aproximar-se da verdade. Examinar em detalhe é criar novos detalhes. Por debaixo da cor está o desenho firme e só se encontra o que se não procura. Porque me não esqueço eu de viver... para viver? (ESPANCA, 1989, pág.53).

Em 28 de abril encontra-se completamente abatida: “Não tenho forças, não tenho energia, não tenho coragem para nada. Sinto-me afundar. Sou o ramo de

salgueiro que se inclina e diz que sim a todos os ventos”. (ESPANCA, 1989, pág. 55).

Em 16 de julho Florbela expõe a máscara com a qual se recobriu, ao revelar que sua escrita não traduz seus sentimentos. O afeto foi semblante.

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, 1989, pág.57).

Em 20 de novembro de 1930 Florbela anuncia a escolha pela morte. Há o desencanto absoluto do mundo. Ela toma sua decisão: “A morte definitiva ou a morte transfiguradora? Mas que importa o que está para além? Seja o que for, será melhor que o mundo! Tudo será melhor do que esta vida!” (ESPANCA, 1989, pág. 59).

Em 2 de dezembro de 1930, a apenas seis dias antes de suicidar-se, Florbela despede-se: “E não haver gestos novos nem palavras novas!” (ESPANCA, 1989, PÁG. 61).

O *Diário do último ano (1989)* apresenta-nos o percurso final de Florbela Espanca pela vida. Ele vai revelando seus pensamentos de desistência e seu pesar em viver. Todo o teor é de desilusão, nada a faz ter sustentação na vida. Em um relato subjetivo e despretensioso, Florbela depõe as máscaras, e revela sua incapacidade de experimentar a vida, de sentir os afetos e estabelecer laços. Revela o desencontro vivido com as pessoas e a sua desconexão. Ao anunciar sua morte, ela exprime seu desejo de estancar o sofrimento, de fazer parar a dor. Dor de ser. Dor de existir.

O estudo de sua obra literária, bem como a pesquisa de sua vida, aponta para a hipótese de melancolia. A ausência de sentido da vida, traduzida pela dor de existir, tão marcante em sua escrita, o desconcerto diante do mundo e seu interesse pela morte, que a acompanharia desde muito cedo, nos leva a supor a estrutura psicótica de tipo clínico melancolia.

Sua obra literária a consagraria, muitos anos após sua morte, como um grande expoente da Literatura Portuguesa. Seus versos contundentes, carregados de dor, muito mais tarde, lhe conferem o lugar de grande poetisa.

À mulher, Florbela Espanca, pequenina e de figura frágil, cabe a importância de, com sua vida e obra, permitir-nos desvelar a dor de existir.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo realizado neste trabalho sobre melancolia teve o objetivo de aprofundar meu conhecimento sobre o tema. A partir da provocação vivida na sessão clínica, surgiu o interesse pela pesquisa. Algumas questões propostas no estudo, ainda permanecem sem resposta, devido a falta da experiência clínica. Não pude verificar ainda, tendo como referência minha própria prática, como a resposta analítica pode agir no circuito melancólico do paciente. Penso que esta dinâmica se dá caso a caso e em âmbito singular. Portanto é uma questão que se apresenta para o futuro. O que já no momento, pude apreender com o estudo é que a dor de existir está longe de ser algo banal, passível apenas de um controle farmacológico, tantas vezes privilegiado na sociedade atual e legitimado por um discurso capitalista de biopoder. Antes, ela remete como o estudo tão bem revelou, a um desconcerto diante da vida, fomentado pela falta simbólica do amor. Assim ela inscreve-se, obrigatoriamente, no campo ético, onde a psicanálise pode apresentar-se.

Com o estudo das obras literárias de Virginia Woolf e Florbela Espanca pude ilustrar a teoria de Freud e Lacan apresentando a perda objetual e a forclusão do nome do pai, que estão na base da estruturação da melancolia. O estudo das obras foi de grande importância para esse trabalho, ele mostrou que há um mundo por trás do embotamento provocado pela dor, nos sujeitos melancólicos, clamando por escuta. O supereu gozador, tirano e cruel, o eu triunfante da mania querem anunciar o gozo. Virginia Woolf e Florbela Espanca, tão bem o fizeram. Artistas renomadas que foram, puderam através de seu engenho, narrar a dor em sua arte. A essas artistas, a essas mulheres devemos uma melhor compreensão sobre a melancolia.

A pesquisa mostrou que a melancolia é estrutural e, portanto o tratamento possível não está a serviço de uma “cura” da dor, mas sim da implicação dos sujeitos com ela. Assim estamos no campo ético onde é o sujeito quem pode se haver com sua dor. Quinet nos fala sobre isto:

Em contraposição ao deprimido culpado se encontra o inocente que “tem por lei unicamente o seu desejo” e não recuará diante da “destituição subjetiva gravada no bilhete ingresso da experiência analítica” essa oposição entre o culpado deprimido e o inocente desejante pode nos orientar na clínica que nos evidencia de que forma o sintoma analítico com sua transferência de libido arranca o sujeito da covardia moral para pô-lo ao trabalho sobre o desejo. Contra o imperativo de gozo do supereu presente na tristeza com seu cortejo de auto-acusações, a psicanálise propõe o dever de bem-dizer, para que o sujeito passe da dor de existir à alegria de viver que sustenta na falta estrutural que se chama desejo – fundamento do gaio saber (QUINET, 2013, pág.183).

Com o estudo, portanto, verifiquei que a rica contribuição que a psicanálise tem a oferecer aos sujeitos melancólicos é esta de travessia do gozo e de responsabilização pelo desejo. Da implicação do sujeito com a dor de existir, afim de que este possa fazer escolhas sem o julgo do supereu opressor. O alcance é sempre dado pelo sujeito, mas que haja a possibilidade de escolha e de implicação para além do imperativo de gozo. A pesquisa mostrou ainda que a contribuição que a melancolia pode oferecer à psicanálise vem da possibilidade de compreendermos a condição de vulnerabilidade vivida na dor de existir, dando-nos a real dimensão do sofrimento que ela expressa. A compreensão de que na melancolia existe um sujeito que sofre e que anuncia sua dor como um pedido de socorro, como um grito de alerta, nos possibilita ter uma escuta ética, permitindo-nos ir além da banalização dessa dor.

Todo o trabalho possibilitou a ampliação do meu conhecimento sobre a melancolia e contribuiu para o enriquecimento da minha formação. Do questionamento inicial sobre do que se trata a dor de existir, lá atrás na sessão clínica, para esse trabalho pude aprofundar o estudo da melancolia como um dos tipos clínicos da psicose e aprender muito sobre o tema. O trabalho apontou a direção a seguir na clínica, sem conduzir o sujeito, de modo ético “botar pra falar”, afim de que ele possa ultrapassar a culpa moral avassaladora para implicar-se com o “bem-dizer do seu desejo”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ESPANCA, Florbela. Poesia de Florbela Espanca. Volume 1. Porto Alegre: L&PM, 2002.

ESPANCA, Florbela. Poesia de Florbela Espanca. Volume 2. Porto Alegre: L&PM, 2002.

ESPANCA, Florbela. Florbela: antologia poética. São Paulo: Martin Claret, 2015.

ESPANCA, Florbela. Diário do último ano. 3ed. Viseu: Tipografia Guerra, 1989.

FARRA, Maria Lúcia Dal. Florbela Espanca: Afinado desconcerto. Contos, cartas, diário. 2ed. São Paulo: Iluminuras, 2012.

FREUD, Sigmund. Carta 18. In: **Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Volume 1.** Rio de Janeiro: Imago, 2006.

FREUD, Sigmund. Rascunho E. In: **Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Volume 1.** Rio de Janeiro: Imago, 2006.

FREUD, Sigmund. Rascunho G. In: **Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Volume 1.** Rio de Janeiro: Imago, 2006.

FREUD, Sigmund. Introdução ao Narcisismo. In: Sigmund Freud. **Obras Completas. Volume 12.** São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund. Luto e Melancolia. In: Sigmund Freud. **Obras Completas. Volume 12.** São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund. Psicologia das Massas e Análise do Eu. In: **Sigmund Freud, Obras Completas. Volume 15.** São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

FREUD, Sigmund. O Eu e o Id. In: **Sigmund Freud. Obras Completas. Volume 16.** São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

FREUD, Sigmund. Neurose e Psicose. In: **Sigmund Freud. Obras Completas. Volume 16.** São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

LACAN, Jacques. O Estádio do Espelho como formador da função do eu. In: **Escritos.** Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

LACAN, Jacques. O seminário, Livro 3: as psicoses, 1955-1956. 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

LACAN, Jacques. De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose. In: **Escritos.** Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

LACAN, Jacques. O seminário, livro 10: a angústia, 1962-1963. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

MARDER, Herbert. Virginia Woolf: a medida da vida. Tradução: Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

QUINET, Antonio. Psicose e laço social: esquizofrenia, paranoia e melancolia. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

QUINET, Antonio. Teoria e Clínica da Psicose. 5ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

QUINET, Antonio. Organizador. Extravios do desejo: depressão e melancolia. 2ed. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2002.

WOOLF, Virginia. Mrs. Dalloway. Tradução: Mário Quintana. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.