

ESTADOS MELANCÓLICOS: ENTRE A DOR E O SOFRIMENTO O PODER DA CRIAÇÃO

Glaucia Regina Vianna

Doutoranda do Programa de Pós Graduação em Memória Social da Universidade
Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO – RJ Pesquisadora CNPQ)
vianna.glaucia@uol.com.br

Francisco Ramos de Farias

Coordenador do Programa de Pós Graduação em Memória Social da Universidade
Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO – RJ
frfarias@uol.com.br

Resumo:

O presente trabalho reflete sobre a ambiguidade dos estados melancólicos que tanto dificultam a evocação de acontecimentos significativos da vida, devido às rupturas nas cadeias representativas forjadas pela memória; quanto são vetores da criação. Em ambas as situações presentifica-se a dor de existir decorrente do luto, das manifestações depressivas e dos estados melancólicos. Nessas circunstâncias, o sujeito mobiliza-se pelo fascínio da pulsão de morte, podendo chegar à destruição de si mesmo ou eleger alternativas criativas, conforme o legado dos narradores melancólicos, dos quais um é paradigmático: a obra *Perto das trevas* de W. Styron que se esmerou em deixar o registro da oscilação de quem atravessa uma experiência depressiva, na qual há, em um extremo, a miséria e, em outro, o esplendor. Embora ilustremos a saída das trevas mediante um recurso literário, salientamos que produções criativas são possíveis também por outros meios, inclusive a experiência clínica.

Palavras-chave: trauma; melancolia; depressão; memória; criação.

Abstract:

Abstract: This work reflects about the ambiguity of the melancholic states which both complicate the the evocation of significant events of the life, because of disruptions in representative chains forged by the memory, and are vectors of creation. In both situations, becomes present the pain of existing resulting from the mourning, and the depressive manifestations of the melancholic states. In such circumstances, the subject is mobilized by the fascination of the death drive, and may reach the destruction of himself or elect creative alternatives, according to the legacy of the melancholic storytellers, of whom one is paradigmatic: the work *Darkness Visible* of W. Styron who struggled to leave the registry of the oscillation of those who cross a depressive experience, in which there is, at one end, misery, and in the other, the splendor. Although we've illustrated the exit of darkness by a literary resource, we emphasize that creative productions are also possible by ot her ways, including the clinical experience.

Keywords: trauma, melancholy, depression, memory, creation.

1.1-A dor *de existir*

O sofrimento não é uma experiência distante e desconhecida do homem, como também não o são os meios recorridos para sair dessa situação. Certamente, a grande maioria dos viventes, em um dado momento da existência, passa por diferentes circunstâncias que confronta o homem com o que conhecemos como dor de existir. Como devemos entender tal nuance da existência? Em primeiro lugar, sabemos que a meta principal do homem é ser feliz, bem como conservar este estado por toda a vida. Não obstante, algo se interpõe na consumação dessa tarefa, quer dizer, a felicidade é desalojada e, por isso, o sujeito não passa incólume às ondas de mal-estar próprio da condição civilizatória. Assim, podemos afirmar que o homem busca a felicidade, porém a ordem do mundo é um grande empecilho no caminho da felicidade plena. Em segundo lugar, a felicidade só é buscada em uma situação de contraste, isto é, diante da intensificação da dor ou do desprazer, o homem busca encontrar o sentimento de tranquilidade, de bem-estar e satisfação, esperados em uma eternidade. Não obstante, o tempo da satisfação é a efemeridade, bem como o tempo do ser é a transitoriedade. Duras certezas que não podem ser evitadas, que se agudeza em circunstâncias de catástrofes e perdas.

Eis o pórtico que escolhemos para situar os estados melancólicos vinculados à questão da busca da felicidade, desde que consideremos a via da criação que se afigura em condições de ruínas. Quer dizer, o homem pode, em certas situações de aniquilamento, devido às experiências traumáticas, não sucumbir e lançar-se em condições criadoras, produzindo saídas a serem inscritas no contexto social como a marca de uma história. Mas não devemos esquecer que é próprio da melancolia arrefecer as forças psíquicas, deixando o sujeito em uma espécie de latência, à espera de vislumbres da pulsão de vida para sinalizar sua existência. Isso, bem entendido, quando não há o triunfo radical da pulsão de morte com saídas como o suicídio e outras formas de passagem ao ato. Apenas queremos salientar que a pressão do sofrimento pode tanto levar o homem a reduzir suas chances na busca da felicidade quanto servir de propulsão para a elaboração de saídas pela criação, especialmente, quando há claramente o desejo de endereçamento ao social de uma obra conforme retrata a história dos grandes feitos da humanidade pelos gênios que, reconhecidamente, padeciam desse tipo de sofrimento.

1.2- A exposição à dor pela perda: o escalar de ruínas

Apesar de, na maioria das vezes, a depressão e a melancolia serem consideradas, no contexto do século XX como afecções mórbidas que apresentam um sentido comum, especialmente no âmbito do saber médico, já que as diferenças que se apresentam na fenomenologia são por vezes tão sutis; sabe-se que ambas casuísticas possuem definição própria e que depressão não é melancolia. Em princípio, quando os estudiosos se voltaram para a questão da melancolia, sequer a palavra depressão existia. Mas, o percurso que estamos traçando nesse estudo considera os estado melancólicos como aqueles que incidem no homem, seja na condição de doença quanto de saúde.

Certamente, a ideia da associação entre melancolia e depressão tem suas raízes no cenário da Era Moderna e, provavelmente, não poderia ter se forjado antes do corte que marcou o advento da ciência moderna, que propiciou condições e um novo tipo de relação do sujeito com o saber, sendo este o solo propício para que fosse cunhada a palavra depressão, pois, conforme aponta Milner (1996:30), o homem “sempre precisa de representações” e provavelmente a ruptura com o pensamento aristotélico criou um cenário sobre os destroços do mundo antigo que exigiam a criação de termos para representá-los. Talvez tenha sido por esse motivo que a palavra depressão faz então sua aparição somente a partir da evidencia desse novo mundo e não antes. Daí então o saber médico com esse termo, nos séculos XVII e XIX, ter encampado a melancolia como equivalente à depressão.

Foi preciso acontecer a grande reviravolta decorrente da iniciativa freudiana para então separar, na esfera da experiência humana, aquilo que é da ordem da depressão, fenômeno que pode estar presente em diversos quadros clínicos e também no homem sadio, da melancolia pensada no âmbito da estrutura.

Em princípio, devemos observar no empreendimento freudiano, a utilização de um método comparativo para deslindar as obscuridades do viver melancólico, ou seja, são traçadas características no sentido de comparar o estado de luto ao estado melancólico. Notadamente quando Freud (1917/1976) elaborou o ensaio **Luto e melancolia** valeu-se do mesmo procedimento comparativo que utilizara no campo do estudo sobre o narcisismo. Em uma circunstância e em outra pretendeu explicar um estado de perturbação psíquica a partir de uma manifestação natural comum a todos os homens. No caso do narcisismo traça uma analogia com a atividade onírica e tratando-se da melancolia recorre ao processo de luto. Na verdade

temos nesse recurso a recorrência ao procedimento utilizado por Aristóteles (384-322 a. C/1998) quando abordou a melancolia em analogia à ingestão do vinho. Tanto na antiguidade aristotélica quanto no pensamento freudiano, o ponto de partida é uma situação comum para tecer considerações sobre aquilo que não é diretamente observável. Mas o traço distintivo entre os dois pensadores pode ser formulado da seguinte maneira: para Aristóteles, a melancolia é um temperamento normal que pode adoecer; enquanto que para Freud a melancolia é considerada como uma grave afecção psíquica, muito embora ofereça aos pensadores sobre o assunto um novo sentido muito distante da acepção do campo do saber médico. Quer dizer, o intento freudiano acerca da melancolia consiste em produzir esclarecimentos acerca da essência da melancolia, mas de forma cautelosa. Considerando as contribuições até então existentes, Freud (1917/1976: 275) deixa transparecer sua reticência a esse respeito quando afirma que:

..... A melancolia, cujo conceito ainda não foi fixado na psiquiatria descritiva, assume várias formas clínicas, cujo agrupamento em uma unidade não parece ter sido estabelecido com certeza, sendo que algumas dessas formas sugerem afecções antes somáticas do que psicogênicas. Mas devemos nos consolar, ante a impossibilidade de qualquer reivindicação à validade de nossas conclusões, com a reflexão de que, com os meios de pesquisas a nossa disposição hoje em dia, dificilmente descobriremos alguma coisa que não fosse típica, se não de toda uma classe de perturbações, pelo menos de um pequeno grupo delas.

A respeito do empreendimento investigativo realizado no percurso freudiano, Quinet (1997) esclarece que, em um determinado momento, o próprio Freud (1894/1976) trabalhou a melancolia como algo da ordem de um estado depressivo, podendo acometer qualquer estrutura clínica. Desse modo, não concedeu à melancolia o estatuto de uma doença psíquica. Mas mesmo no contexto de fundação do saber psicanalítico, nos preciosos rascunhos, já há diferença estrutural quando a melancolia é comparada como uma hemorragia de libido.

Cabe a esta altura fazer uma advertência: quando a melancolia é situada por Freud (1917/1976) no contexto das psicoses, não devemos fazer uma interpretação que esse momento da construção teórica seja indicativo de que estamos diante de uma enfermidade. Não obstante, a novidade que apreendemos daí é que Freud (1917/1976) apresenta um mecanismo diferencial próprio da melancolia como um estado que pode estar presente em qualquer um e não apenas como uma afecção psíquica.

Em uma das produções mais importantes acerca do assunto intitulada **Luto e Melancolia**, Freud (1917/1976) procura explicitar a natureza da afecção melancólica partindo de um estado normal: o luto, questionando-se porque diante da perda do objeto, que pode ser um ente querido ou alguma abstração que ocupou o lugar de um ente

querido, como o país, a liberdade ou o ideal, algumas pessoas produzem o luto, ao passo que em outras pessoas surge o estado melancólico levando o sujeito, na maioria das vezes, a paralisar seu desejo e abrir mão da vontade de viver.

1.2.3 *Acerca das ruínas da memória*

Mediante um rastreamento em alguns textos da obra freudiana, verifica-se que desde o início de suas concepções o aparelho psíquico foi considerado como um aparelho de memória articulado à estrutura de linguagem. A concepção de aparelho psíquico é algo comparável a uma máquina de produzir representação das informações, tanto dos estímulos do mundo externo, quanto daqueles do interior do próprio organismo, decorrentes da pressão constante da pulsão. Sendo assim, as informações que promovem a estruturação das cadeias mnêmicas dependem de circunstâncias históricas, fundamentalmente, da presença do representante da espécie que tem como função primordial transmitir, para a cria humana, o legado da cultura. E uma vez que nos referimos à linguagem e às circunstâncias históricas estamos situando à memória social no âmbito das condições de constituição da cria humana.

É importante ressaltar que derivamos do pensamento freudiano uma teorização da memória social, pois quando estamos nos referindo à constituição da cria humana pelo representante da espécie, estamos diante de uma ocorrência que tem lugar no âmbito das relações sociais.

E são na teia dessas relações que podemos pensar a produção de fraturas, fragmentações das cadeias de memória decorrentes da experiência traumática. Sendo assim, valemo-nos desses argumentos para refletir sobre as ruínas de memória que ocorrem nos estados melancólicos, bem como a construção de recursos que o homem pode realizar como saída para situações dessa natureza. Se a constituição do aparato psíquico toma a configuração da produção de memória social, então, as ruínas de memória são na realidade produções de “furos” nessa engrenagem por onde escoam, quase que completamente, os princípios necessários à manutenção da vida, mas igualmente ínfimas possibilidades de o sujeito mobilizar-se para sair do estado de ruínas ante a escolha de alternativas criativas.

Certamente, quando partimos desse pressuposto não estamos situando nossas considerações no âmbito de vivências intrassubjetivas e sim no âmbito das relações intersubjetivas. Por esta razão, é importante a observação de Gondar (2000) quando assevera que Freud não é o pensador de uma memória individual, à qual poder-se-ia opor a uma memória coletiva, pois a teoria psicanalítica aponta para constituição do sujeito iniciando a partir da relação com um ser que comparece à cria humana, no seu estado de mais pronunciado desamparo, com o objetivo de garantir-lhe condições de sobrevivência. Esse ser que comparece apresenta-se à criança como um sujeito cujo aparelho psíquico ou aparelho de memória é atravessado pela alteridade que deve ser entendida, não só na relação entre o sujeito e o outro, mas primordialmente entre o sujeito e a cultura; portanto, a constituição do sujeito é articulada ao plano social. Eis uma leitura que considera em termos da manutenção de uma positividade a concepção de sujeito do inconsciente. Esse ponto marca a diferença entre a Psicanálise e as demais concepções culturalistas de uma construção social do sujeito. E embora não esteja no mesmo contexto que a Sociologia Culturalista do sujeito, também afirma a dimensão social como essencial à constituição do sujeito do inconsciente.

O sujeito é marcado pela sua historicidade, pela história presente nas suas experiências imediatas e pela história inserida na tradição de sua cultura. Ou seja, o sujeito só pode se constituir em um ser que, pertencente à espécie humana, tem a vicissitude obrigatória e não eventual de entrar em uma ordem social a partir da família e de seus substitutos sociais e jurídicos, tais como as instituições sociais. Nessa perspectiva, a constituição é ancorada em narrativas construídas pelo próprio sujeito sobre si mesmo e sobre o mundo que o cerca, abrangendo todo legado da tradição cultural a que pertence. Dessa forma, sem o encontro com o representante da espécie, o ser humano não se constitui como sujeito, já que a alteridade obriga o corpo da cria humana a dar respostas, ou seja, a se lançar nas relações com o mundo, fazendo-se também sujeito. Pelo encontro com o representante da espécie o corpo passará a abrigar um sujeito, sendo, temporariamente, a sua morada. Isso somente ocorre em função de ser a carne corpórea marcada pela linguagem no jogo estabelecido entre as exigências das necessidades vitais e o comparecimento daquele que possibilita a satisfação das mesmas. Temos assim um encontro que forja as condições humanas produzidas em

função da memória social disponível como legado da condição humana e, certamente, algo pensável na esfera do desejo.

Esse encontro assimétrico têm sentido diferentes para ambos os protagonistas dessa encenação, pois além de impactante tem também a dimensão da ordem do traumático, especialmente, pela maneira como ocorre à invasão, no corpo, de uma sexualidade oriunda do desejo de quem assiste a criança. Certamente trata-se de marcas que são a matriz com a qual o sujeito gerenciará as adversidades que enfrentará pela vida afora. Sendo assim, são de encontros e desencontros, de desejos e de faltas que o ser se constitui.

Podemos traçar, tomando essas premissas, um esboço para pensar a questão da melancolia no âmbito de um estado da condição humana, conforme extraímos do pensamento freudiano, no sentido de sua afirmação acerca de um furo no psiquismo. Furo constitutivo que não deve ser entendido como aniquilante, uma vez que é aquilo de que o sujeito dispõe para funcionar no campo das relações sociais. A perda que acontece, na esfera das relações afetivas, no dizer de Freud (1894/1976: 276) na área da vida pulsional, deve ser considerada positivamente como a condição de catástrofe devido à perda de quantidade na excitação, mas que o sujeito pode diante dessa perda emergir, produzindo arranjos no sentido de uma aposta na vida.

Ao nos reportarmos aos estados melancólicos, Quinet (1997) assinala que, nesses estados, devido ao trauma sofrido pela perda do objeto, ocorre uma dissolução das cadeias associativas que é muito dolorosa, embora não seja uma situação completamente invalidante. Tal dissolução corresponde a um empobrecimento da excitação que percorre as reservas livres de libido e configura-se como um furo no psiquismo por onde se esvai toda libido, sendo, pois, comparável, metaforicamente, a uma hemorragia, ou seja, trata-se de uma ferida aberta por onde a libido se esvai sem qualquer obstáculo que possa represá-la. Dito em outras palavras, a libido escoar em forma de um excesso que o psiquismo não consegue barrar, em função da fenda irremediável deixada pela perda do objeto.

A luta pelo objeto perdido abre a ferida dolorosa que clama por cuidados; razão pela qual há um grande dispêndio de energia na tentativa de manter ou reaver o objeto, além de direcionar-se também para combater a ferida aberta por esse objeto. Devido ao

vazio deixado pelo buraco, o Eu é absorvido totalmente, impossibilitando ou impedindo o sujeito de organizar cadeias mnêmicas. O resultado de tal absorção é a incapacidade de o sujeito firmar laços sociais, o que, conseqüentemente, tem valor bastante negativo na construção de uma história mediada pelas trocas intersubjetivas.

A hemorragia de libido caracterizada como um estado de ruínas, na melancolia, é descrita como uma excitação que escorre como um ralo, ocasionado à produção de fraturas no âmbito da memória social. O furo no psiquismo é equivalente ao furo no simbólico, razão pela qual o melancólico pode ser pensado como o equivalente a um templo em ruínas que, uma vez abandonado pelos deuses, encontra-se na iminência de destruição. Certamente o “deus” que teria abandonado esse templo é, sem duvida, o objeto perdido.

Apoiando-nos na contribuição de Lacan (1985), podemos afirmar que o objeto perdido deixa uma fratura de modo que, no lugar onde deveria ser encontrado um tipo de amarração teia simbólica, não se encontra nada, só um furo, um ralo aberto, por onde toda libido escoar. Eis o que ocorre na relação do sujeito com o símbolo, em função do que, na melancolia, como em outras dificuldades da vida, “é possível que uma parte da simbolização não se faça. Provavelmente pode acontecer que alguma coisa de primordial quanto ao ser do sujeito não entre na simbolização” (LACAN, 1985:97).

A referência a não simbolização na melancolia, ou seja, a produção de um resíduo concerne exclusivamente a um ponto, “é só esse ponto que não é simbolizado. Isso traz conseqüências graves, obviamente, mas não abole toda a possibilidade de simbolização”. (MAURANO, 1999:92). Esse ponto impossível de ser simbolizado é certamente o furo que aparece formulado por Freud (1894/1976) em seus textos “pré-psicanalíticos”, especialmente nas cartas a Fliess, seu mais importante interlocutor no período de fundação da Psicanálise. Tal furo produz um resultado: a relação entre a melancolia e a anestesia sexual que se caracteriza pela ausência de sensação de prazer, corresponde a uma total abolição do desejo. Correspondendo a um luto pela perda de libido que tem como efeito uma inibição psíquica com empobrecimento pulsional e dor.

O furo por onde tudo se escoar deixa a memória em ruínas, em um vazio inominável, impossível de ser simbolizado e significado. O melancólico não parece

dispor de nenhuma outra memória além daquela da triste sorte que sofre em cultivar sua dor. Os fragmentos de uma reminiscência seletiva parecem todos se ordenarem em torno desse prejuízo, cuja forma última é o sentimento de sofrer uma punição e confinar o melancólico em um universo que não se assemelha nem propriamente à vida e nem à morte. É nesse entre viver e morrer que o melancólico se sente acolhido na sua dor.

Isso faz com que nos estados melancólicos, a palavra seja marcada por uma repetição e monotonia e, na impossibilidade de associação, a frase se interrompe, esgota-se, para. Mesmo os sintagmas não chegam a se formular. Um ritmo repetitivo vem dominar as sequências lógicas, transformando-as em lituânias recorrentes, enervantes conforme observa Kristeva, (1989). Quando ocorre o esgotar dessa musicalidade, ou quando o melancólico não consegue instalar-se por força do silêncio, há então um corte radical no processo de idealização que descamba no branco da simbólica ou no excesso de um caos ideal não ordenável. E o melancólico por estar preso a sua dor, recusa o significante, não encadeia mais e, por conseguinte, a-simbolia, a perda de sentido; tem como consequência torná-lo incapaz de fazer metáforas. Daí, muitas vezes, resta ao sujeito confinar-se ao silêncio, mas não um silêncio qualquer e sim um silêncio de morte, a ponto de nenhuma de suas lembranças ordenar-se em rememoração (Assou, 2002). Tudo se passa como se fosse produzida uma superfície homogênea marcada unicamente pelo negror das dores e nada mais: nenhuma diferenciação então ocorre neste estado de ruínas, pelo recurso às cadeias mnêmicas, mesmo que sejam em mínimas intensidades ou em filigranas de significação.

Esse estado de negritude, porém com força brutal da pulsão de morte, recebeu de Kristeva (1989) a denominação de “sol negro” para caracterizar um *modus vivendi* no qual os signos jorram feito uma cascata, porém de forma arbitrária, visto que o processo desencadeado pela linguagem, nessas condições, inicia-se pelo mecanismo de denegação da perda, que simultaneamente faz eco à depressão provocada pelo luto. Essa denegação primordial pode ser pensada como a perda de um objeto indispensável que no âmbito do saber psicanalítico é referido à importância que a mãe representa para o ser falante.

O reencontro do melancólico com o objeto perdido se processa no âmbito dos signos, mas pela recusa da perda, explicitada em uma modalidade de denegação: não

perdi tal objeto imprescindível à vida. Sendo assim, a perda, que sequer é simbolizada no melancólico, é recuperada na linguagem. Comparativamente ao melancólico que afirma sem simbolizar a denegação, o deprimido, pelo contrário, recusa a denegação: anulando-a e suspendendo-a pelo curvar-se, de forma nostálgica, sobre o objeto real da sua perda. Disso podemos concluir que o modo como o melancólico lida com a denegação seria, assim, o mecanismo de um luto impossível, a instalação de uma tristeza fundamental e de uma linguagem artificial inacreditável, cortada desse fundo doloroso ao qual nenhum significante tem acesso. Vale ressaltar que a denegação se caracteriza por uma operação intelectual que conduz o recalcado à representação sob a condição de negá-lo. Conforme Freud (1925/1976) assinala, a denegação corresponde a um processo que introduz um aspecto do desejo e da idéia inconsciente na consciência. Disto resulta uma espécie de aceitação intelectual do recalcado, enquanto persiste o essencial do recalçamento. É como se, pela negação, o pensamento se libertasse das limitações do recalçamento.

Na melancolia a recusa do significante aniquila as introjeções do sujeito, deixando-lhe o sentimento de não ter valor, de ser “vazio”; assim, os significantes perdem sua função de fazer sentido para o sujeito. Depreciando-se e destruindo-se, consome toda possibilidade de relação com o objeto, o que também é um meio desviado de preservá-lo em outro lugar intocável. Os únicos traços da objetividade que o melancólico, de forma dolorosa, conserva, são os afetos, mas de maneira parcial. Assim o afeto mortificado e sua verbalização, no curso de um tratamento, “assim como nas obras de arte e criações literárias, é a fonte de prazer ambíguo, que preenche o vazio e repele a morte, preservando o sujeito tanto do suicídio quanto do acesso psicótico” (KRISTEVA, 1989:51).

Tal condição nos conduz a refletir sobre a intrigante questão formulada por Aristóteles (1998), na qual atribui à melancolia o caráter de exceção aos grandes homens. Farias (2004), movido pela indagação aristotélica, indaga-se porque homens brilhantes de várias áreas do saber atravessaram em suas vidas estados melancólicos e postula que a dor de existir seja o enfrentamento mais radical do sujeito frente à falta, tornando-o visionário do vazio da vida, impulsionando-o a invenção. Não obstante o oco maior de indagação incide na perplexidade relacionado ao fato acerca do porquê o

homem precisa cair em um estado como esse, seja para criar, seja para endereçar-se ao dispositivo clínico solicitando ajuda para suportar e conduzir o viver.

Acerca dessa nuance Hassoun (2002) faz uma comparação entre o melancólico e certos autores cuja narrativa refletem a melancolia, observando que é como se desenvolvessem uma inquietação infinita e desesperada que a sociedade suscita neles. Diante disso, formula a hipótese de que cada uma de suas produções é em si mesma uma tentativa de criar um objeto próprio que lhes permita efetuar um trabalho de luto; luto que se cumpre graças ao texto escrito, publicado, e, portanto, endereçado a alguém. Segundo Costa (2001), é possível reconhecer uma determinada produção de ato, no estilo daquele que precisa transmitir algo pela escrita. O estilo é algo que se repete. É essa insistência de algo que não se escreve, nestes restos inassimiláveis que são impossíveis de se escrever e de transmitir. Quer dizer, isso é o que de alguma maneira produz efeitos no leitor para além do argumento, ou do entendimento daquilo que lê. E produz efeitos no autor, para além daquilo que pode reconhecer estar escrevendo.

A atividade da escrita, como a de toda criação, uma vez atravessada por uma sublime melancolia, não encontra contudo sua resolução, em função da fugacidade do objeto, visto que, nesses estados de ruínas, cada vez que o sujeito direciona-se ao objeto tem de construí-lo. Essas considerações não se dirigem a um sentido de refletir sobre o ato criativo, no âmbito da patologia. Pelo contrário, talvez tais condições tenham mesmo a intenção de enobrecer o sintoma, ou os produtos dos atos humanos, como maneiras diferentes de representação. Basta, mais uma vez, lembrar de Van Gogh, como situação exemplar dessa situação no episódio que “no final de sua vida pintou setenta quadros em setenta dias”. (COSTA, 2001:131).

2.3 Sobre os narradores melancólicos

2.3.1 *Uma luz na escuridão*

A literatura de testemunho trata a depressão, a tristeza e os estados melancólicos como a narração da dor, narrativas que nasceram de pessoas que buscam representar situações históricas determinadas pelas quais elas ou outras pessoas passaram, marcadas pela extrema violência, e que exige uma narração. Essas narrativas, ao mesmo tempo em que visam o esquecimento, um afastamento da dor, também pretendem ser um testemunho no sentido jurídico e histórico conforme depreendemos no testemunho de Styron (1992:15) quando afirmou, em razão de suas experiências com a dor e com a escuridão na vida, que:

A depressão é um distúrbio do espírito, tão misteriosa e imprevisivelmente percebida pela pessoa - pela mente mediadora - que é quase indescritível. Sendo assim permanece incompreensível para os que não experimentam sua forma extrema, embora o abatimento, 'a tristeza' que os acometem ocasionalmente, e que atribuímos à agitação da vida normal, possam dar uma pálida idéia do que é essa doença na sua forma mais catastrófica.

À primeira vista, o livro de Styron (1992) é o registro minucioso, em uma narrativa clara, dos momentos em que foi tomado por estados melancólicos, especialmente quando foi receber um prêmio. A crise acaba e o autor a rememora, descrevendo-a de forma objetiva para, quem sabe, deixar ao mundo o testemunho de sua passagem pelas trevas. Fica claro que a paralisação e falta de energia vital são relacionadas a uma lembrança ou a uma palavra que não encontram expressão, e barram um caminho, mas abrem possibilidades de acesso a outros.

Vale ressaltar que a questão do testemunho alude a um campo interdisciplinar, cujo objetivo é o estabelecimento de uma nova abordagem da produção literária de estudo, cuja literatura ainda é escassa, embora sejam muitas as circunstâncias de pessoas geniais e comuns que já se depararam, em algum momento de suas vidas, com um estado melancólico.

Nesse contexto, o “sobrevivente”, a testemunha realiza uma tentativa não só de recompor os fragmentos do Eu, como também a busca da justiça após ter sobrevivido ao

que julga ser da ordem de uma extrema injustiça, em função de sua exposição a dores de intensidade insuportável. Confrontar-se com uma situação como essa parece ser o equivalente à passagem e um “atravessar” a “morte” que problematiza a relação entre linguagem e o real.

O século XX constitui-se como a era das catástrofes e genocídios, de perseguição de judeus, de homossexuais, de ciganos e de opositores aos regimes totalitários. O clima de perseguição e a exploração econômica iluminam retrospectivamente a história da Literatura, destacando o elemento testemunhal das obras (SELIGMANN-SILVA, 2003).

As narrativas de testemunho apresentam a história de uma perda, a realidade surge nessa modalidade de narrativa como um terreno obscuro onde o essencial não pode ser apresentado de modo direto; o testemunho é a apresentação de um desaparecimento e, a sua leitura, a busca de traços que indiquem tal falta originária. Não há presença originária a ser reapresentada, mas falta, ausência, perda. O campo das forças, sobre o qual a literatura de testemunho se articula, divide-se na necessidade premente de narrar a experiência vivida, e na percepção tanto da insuficiência da linguagem diante de fatos inenarráveis, como também, e com um sentido muito mais trágico, na percepção do caráter inimaginável dos mesmos e da sua conseqüente inverossimilhança. (LEVI, 2004)

No contexto da narração das experiências vividas, Benjamin (1987) , em 1936, no seu célebre ensaio “O narrador”, analisou sobre o retorno dos soldados do *front* e percebeu que eles manifestavam uma incapacidade de articular suas histórias e experiências. O sobrevivente não voltava com histórias ou experiências comunicáveis para contar. Diante de um mundo arruinado, a perda da esperança é o maior deflagrador dessa condição pós-guerra.

O testemunho se revela desde o início sob o signo simultâneo da necessidade e impossibilidade, pois conforme explica Seligmann-Silva, (2003:49)

[...] testemunha-se um excesso de realidade e o próprio testemunho, enquanto narração, testemunha uma falta: a cisão entre a linguagem e o evento, a impossibilidade de cobrir o vivido “o real” com o verbal. Ao mesmo tempo aquele que testemunha se relaciona de um modo excepcional com a linguagem: ele desfaz os lacres da linguagem que tentavam encobrir o indizível que a sustenta.

Existe, portanto, um paradoxo entre a necessidade de narrar e a luta conflituosa com os limites da representação, uma vez que a linguagem é antes de tudo o traço substitutivo e nunca perfeito e satisfatório de uma falta de uma ausência.

O trauma sofrido pelos sobreviventes de catástrofes de qualquer natureza produz uma impossibilidade de tirar partido simbólico da experiência vivida, o que aparece na fala e na escrita daqueles que se empenham em tal empreitada, pois é muito comum ouvir-se a explanação de que, apesar de muita coisa ter sido vivida, faltam as palavras para dizê-las com precisão e clareza (LEVI, 2004). Na compreensão de Freud (1917/1976), a experiência traumática é aquela que não pode ser assimilada enquanto ocorre e, muitas vezes, permanece incompreensível em ocasiões posteriores. Por ser da ordem de um excesso, o trauma, segundo Farias (2008), produz uma fratura no aparelho psíquico, compreendido como aparelho de linguagem ou mesmo um aparelho de memória, revelando uma quebra na cadeia de associações. Uma determinada situação, uma vez considerada como traumática, faz surgir algo novo que se instala no sujeito, na condição de exigir elaboração, o que requer que mecanismos de significação sejam constantemente produzidos. É nesse sentido que articulamos a experiência traumática com a criação, visto que tal experiência exige que o sujeito produza mecanismos para elaborá-la ou mesmo minimizar seus efeitos.

Como a fratura causada pelo trauma apresenta um resto de natureza, que nem sempre é simbolizável, o trabalho de elaboração será constante e assim os registros de memória estão constantemente se rearranjando com o propósito de encontrar um signo de percepção que confira sentido àquilo que, da ordem da vivência traumática, foi inscrito como traço mnésico, mas não passou por qualquer mecanismo de fixação para ser finalmente simbolizado.

A incapacidade de simbolizar o choque concerne ao acaso que surge com a face da morte e do inimaginável, determinando a repetição e a constante “posteridade”. Isso corresponde a um tipo de “perversidade” dos defensores do negacionismo das situações de catástrofes, o que coloca o dedo na ferida, quer dizer, e isto traz à tona o drama da irrepresentabilidade vivido pelo sobrevivente.

Ainda nesse caminho, podemos pensar sobre os diferentes modos de sofrimento psíquico. Foi preciso acontecer uma reviravolta decorrente da iniciativa freudiana para demarcar a diferença existente nesses estados que levam a exposição à dor pela perda. E através do método comparativo próprio à sua escrita, Freud (1917/1976), em várias

circunstâncias, pretendeu explicar um estado da vida em ruínas a partir de uma manifestação natural comum a todos os homens, o luto. Em **Luto e melancolia** procura explicitar a natureza da afecção melancólica partindo de um estado normal, indagando acerca do motivo pelo qual algumas pessoas em situações de perda recorrem ao luto enquanto que outras sucumbem em estados melancólicos.

Quando Seligmann-Silva (2003) faz alusão ao pensamento de Saul Frielander, um dos maiores historiadores do *Shoah*, termo que significa catástrofe em hebraico, assevera que passadas três décadas desse acontecimento (o holocausto), e embora tenha ocorrido um aumento de conhecimento em torno dele, em contrapartida não aumentou a compreensão. E postula que o trabalho de luto realizado com relação ao Shoah é um trabalho dúbio, fadado sempre a recomeçar, muito mais do lado dos estados melancólicos do que puramente do lado do luto.

Há uma marca, tal como um pano de fundo, que acompanha a vida de testemunhas dominadas por um luto invasor e aparentemente impossível de atravessar, de elaborar... Mediante as considerações freudianas, compreende-se que lutos mal elaborados descambam em sérios processos depressivos, sendo necessária a retomada do contato com a lembrança de tais episódios. (FREUD, 1919/1976). Considerando que a dificuldade das formações imaginárias, deve-se em parte o quase apagamento da memória de episódios dolorosos, o afastamento da lembrança acaba por tornar o luto tão impossível quanto interminável. Daí a denominação dos interlocutores que retratam esses episódios de narradores melancólicos. Na opinião de Kehl (2009), em tais circunstâncias, é como se o sobrevivente carregasse consigo a chamada “culpa do sobrevivente”: uma espécie de misto de vergonha e culpa por ter sobrevivido à tal catástrofe e não ter impedido a morte dos outros.

Trevisan no ano de 2001 publica uma matéria no jornal *Le Monde* em que se destaca em letras garrafais a seguinte exortação: **Uma memória de luto**. A autora revela que desde os anos de guerra e pós-guerra - apesar do imenso esforço coletivo para prestar honras póstumas a mortos que, na maioria dos casos, foram privados de funerais, quase sempre mortos em condições atroz, e, para consolar os vivos, alguns sobreviventes e enlutados - constata-se que a dor de uma perda é dificilmente apaziguada. No texto desses narradores, segundo Trevisan (2001), percebe-se uma escrita marcada por um sentimento atormentado, como podemos depreender em

passagens nas quais um acontecimento é decisivo para manter viva a chama da dor. O corpo ausente do pai de Jean Rouaud, desaparecido desde 1914, explicita a situação de que a morte na guerra é a origem obscura dos sucessivos lutos que irão incidir sobre a família do narrador. Ainda a esse respeito Trevisan (2001) nos brinda mais uma vez com uma passagem valiosa em que Pierre Bergounioux, afirma sobre essa guerra: “eu estava lá, através daqueles que sinto que me habitam”. No prolongamento de um belíssimo texto de Albert Camus, *Le premier homme*, publicado apenas em 1994, cuja redação foi interrompida pela morte do autor em 1960, estes órfãos ou descendentes de órfãos confrontam-se, nos seus relatos, com a amputação de uma parte das raízes de suas vidas.

Tais sobreviventes sentem-se como autômatos, esvaziados de vida, e são as associações, muitas vezes despretensiosas que os conduzem, sem que eles esperem por isso, ao núcleo insuportável da dor, resultante de um luto sempre adiado. Essas associações podem ser representadas por indicadores perceptivos que se traduzem através de uma palavra, mas também por algumas notas de uma melodia esquecida, alguns versos de um poema ouvido no passado, uma carícia leve e furtiva como a das plumas de um pássaro que poderiam entrar em ressonância com as reminiscências dos mortos queridos, e, por conseguinte, fazer advir o desejo do vivente que se revela através de suas produções.

Nessas produções significativas, na constância daquele que precisa transmitir algo pela escrita, precipita-se um estilo que, segundo Costa (2002), é possível ser reconhecido através da insistência de algo que se repete. Esse estilo produz efeitos no leitor para além do argumento, ou além do entendimento daquilo que ele lê. E produz efeitos no autor para além daquilo que ele pode reconhecer estar escrevendo. Talvez seja isso que nos leve a postular que a tentativa de narrativa feita pelos sobreviventes através da literatura de testemunho, nas suas entrelinhas, provoque um efeito muito maior na memória do leitor e do escritor do que apenas servir como um testemunho jurídico e histórico.

Em sua obra: “Perto das trevas”, William Styron narra a experiência de quem passou esse tormento aterrador na própria pele, tornando seu livro um *best seller* por se tratar de um relato minucioso e verídico de uma experiência vivida na negra escuridão. Styron (1992) é um dos poucos que retornaram para contar sua dolorosa história. Seu

sofrimento se inicia num momento brilhante de sua carreira de escritor quando ele está próximo a receber um prêmio importantíssimo *Cino Del Duca*, conferido anualmente a um artista ou cientista cujo trabalho reflita temas ou princípios dotados de certo humanismo. Na época Styron tinha 60 anos de idade e foi acometido da forma mais aguda e sombria de sofrimento:

Numa noite em Paris me dei conta pela primeira vez de que a luta que travava com a perturbação de minha mente - uma luta que vinha acontecendo há meses - poderia ter um desfecho fatal. Durante a cerimônia apesar das homenagens recebidas, me senti oprimido, confuso, com uma sensação de angústia sufocante que cresce até um estado de pânico, obrigando-me, em meio a um constrangimento geral a retornar imediatamente para Nova York para uma consulta com o psiquiatra (STYRON, 1992:11)

Quando surge a depressão devastadora, Styron atribui inicialmente à abstinência do álcool do qual fez uso durante quarenta anos de sua vida e que nesse momento seu organismo passou a rejeitar:

Não preciso me arrepender nem pedir desculpas por ter usado esse agente calmante, muitas vezes sublime, que tanto contribuiu para o meu trabalho, embora eu jamais tenha escrito uma linha quando estava sob sua influência. Eu o usei muitas vezes combinado com a música - para permitir que minha mente criasse visões às quais o cérebro sóbrio e inalterado não tinha acesso. O álcool era o sócio mais velho e valioso do meu intelecto, além de amigo cuja ajuda eu procurava diariamente - também, vejo agora, para acalmar a ansiedade e o medo incipiente a tanto tempo escondido num canto da masmorra do meu espírito. (STYRON, 1992:47)

Vale um esclarecimento. A depressão é explicada pela Psiquiatria como uma indução química entre os neurotransmissores do cérebro, provavelmente causada por estresse sistêmico que, por motivos “desconhecidos”, provoca um esvaziamento da norepinefrina e da serotonina, conhecidas como substâncias químicas da alegria. E o aumento de um hormônio, o cortisol, dando a depressão uma das características principais, a inibição (BECHERIE, 1989).

Styron não suspeitava que o uso abusivo que fazia do álcool lhe dava a sensação de alegria mascarando a tristeza, preenchendo um vazio emocional que não lhe permitia ver que a depressão sempre esteve presente em sua vida. O efeito inibidor do álcool remete ao estado da mania onde o Eu se fortalece e triunfa, porém mais uma vez permanece oculto para o Eu sobre o que ele triunfou. A embriaguez alcoólica se trata da

supressão por via tóxica dos gastos com a repressão porque foi preenchida a condição econômica da vida psíquica se está bem humorado, por um lado, e desinibido na ação, por outro. As palavras de Styron (1992:46) são um testemunho exemplar a esse respeito: como muitos escritores americanos, cujo vício da bebida tantas vezes letal tornou-se lendário a ponto de dar origem a inúmeros estudos e livros: "Eu usava o álcool como o elo mágico que me ligava à euforia e como alimento da imaginação".

Na obra **Inibição, sintoma e angústia** (1926/1976), Freud observa que os estados depressivos e o pior de todos a melancolia se dão a conhecer através da inibição generalizada. Nesse texto, Freud distingue radicalmente inibição e sintoma: as inibições são limitações da função do Eu, fugas por precaução ou por empobrecimento de energia. Já o sintoma é considerado um corpo estranho para o corpo ancorado no recalco. Há, além disso, o compromisso entre noção pulsional e defesa, compromisso esse que é seguido por uma luta interminável do Eu contra o sintoma. Essa luta é da ordem da exterioridade, funda-sesobretudo no fato do Eu se ver sempre novamente movido a se defender contra algo que lhe escapa. Na inibição não é para não entrar em contato com algo que lhe escapa e que o Eu empobrece funcionalmente, mas tendo, no entanto, a sua supremacia sobre o recalco. No contexto desse conflito entre o sintoma e a luta constante para dele livrar-se Styron (1992) recorre às suas memórias e relata que:

Durante uma caminhada no bosque, acompanhado por meu cão num dia claro ouvi um bando de gansos grasnando lá no alto, acima das folhagens luxuriante das árvores. Normalmente, o espetáculo e os sons teriam me encantado, mas o vôo das aves me fez parar gelado de medo e fiquei paralisado, indefeso, tremendo, consciente a primeira vez de que não se tratava de mera reação ao abandono do álcool, mas de uma doença cuja realidade podia finalmente reconhecer. De volta para casa, não conseguia me livrar da frase de Baudelaire, vinda de um passado distante e que há vários dias perambulava pela fronteira do meu consciente: "Senti o vento da asa da loucura".

Nesses estados são comuns anomalias da autopercepção, das pulsões e da vontade. Em muitos casos, depois de ficar em um estado de mal-estar corporal e psíquico mais ou menos vago, e de tempo variável, frequentemente acompanhado de mal humor hipocondríaco, de abatimento e de agitação, às vezes com sensação de eminência do perigo, o sujeito é progressivamente dominado por um estado de dor

psíquica que persiste por si, e é cada vez mais reforçado por impressões psíquicas exteriores. Eis o que Styron (1992:25) nos apresenta:

Nos últimos dias uma preocupação me atormentava. Achava que não merecia o prêmio. Acreditava na realidade de alguns acidentes que nós mesmos provocamos inconscientemente, portanto era muito provável que não se tratasse de uma perda deste (o cheque referente ao prêmio recebido), mas de uma forma de repúdio, resultante de uma completa ausência de amor próprio que fazia com que me julgasse indigno do prêmio, na verdade indigno de toda fama que havia conquistado nos últimos anos.

Nessa passagem, Styron (1992) se refere a uma das características mais importantes que acometem tanto aos que sofrem da melancolia como depressão, a baixo auto-estima. Em **Luto e Melancolia**, Freud (1917/1976) nomeia como condição essencial a diferenciação do estado de ruínas vivido na melancolia com o estado de luto. Tanto os estados de depressão como na melancolia manifestam a baixo auto-estima, levando o sujeito a fazer críticas severas e deprecições contra si mesmo. Na depressão o sujeito não sabe o que perdeu, ou não sabe o que perdeu junto com isso. A diferença é que na depressão não existe a tendência a humilhar-se frente aos outros, nem a falta de pudor que aparece na melancolia, como se nesse rebaixamento encontrasse uma satisfação. A depressão, sendo considerada um afeto que se manifesta na vida do homem comum, caracterizada pelas auto-acusações e autodeprecições, denominadas por Spinoza *desestima*, e constantes no discurso da pessoa que atravessa uma fase de depressão ou que se considera deprimida, só aparecem na privacidade, com amigos íntimos, ou em situações confessionais como na análise. Pensando a questão dos estados melancólicos, provavelmente, o ser que se vê arruinado nessa experiência afirma, segundo Gimenez (1997:200) que:

[...] não merece nada. Eu só mereço punição porque sou o mal que existe no mundo. Suas auto-acuações apresentam um cunho delirante que, passado o surto, produzem no sujeito uma certa perplexidade, já que não consegue nem explicá-las nem elaborá-las. Ele não consegue entender por que, nesse momento, chegou a ter de si próprio uma valoração tão negativa que o levou à convicção de que a única saída para ele e os seus era a sua própria destruição. Não consegue entender a dolorosa e extrema inibição que o paralisara.

Em meio a toda angústia e mudança sofridas, Styron (1992:) lembra-se de duas figuras literárias que determinaram sua visão de vida e da história, exercendo forte

influência enquanto ainda era um jovem escritor. Tratava-se de Albert Camus e Romain Gary: “Camus foi um grande purificador do meu intelecto, libertando-me de idéias retrogradadas e, por meio do pessimismo mais perturbador que já encontrei, despertando-me para a promessa enigmática da vida”. Muito próximo a um encontro de Styron com Camus, promovido por Romain Gary, amigo de Styron, acontece um acidente de automóvel no qual Camus morreu, aos 46 anos de idade. Insinuações de suicídio. Tempos depois Romain Gary lhe confidencia sofrer do mesmo mal de depressão bem como sua esposa a atriz Jean Seberg. Styron (1992:32) lembra de sua indiferença a doença:

A lembrança de minha relativa indiferença da dificuldade que tem as pessoas para compreender esse mal. A depressão de Camus e agora Romain Gary - certamente de Jean - eram coisas abstratas para mim, apesar da minha simpatia por eles, eu não tinha a menor idéia do contorno real da doença ou da natureza da dor que suas vítimas sentiam durante o processo de deterioração em mente, até perceber que minha mente estaria se deteriorando.

Styron (1992) relata que começou a prestar atenção em brilhantes poetas, escritores, artistas que sofriam de depressão profunda cujas mortes estavam sempre associadas ao suicídio. Percebia que os entes queridos queriam a qualquer custo encobrir o ato voluntário em oposição à morte acidental ou causas naturais, como se o ato denotasse uma delinquência e diminuísse o homem em seu caráter, ou seja, “é natural que as pessoas mais próximas de um suicida procurem por todos os meios negar a verdade. A sensação de envolvimento de culpa pessoal -a idéia de que podiam ter evitado o ato se tivessem tomado certas precauções, se tivessem agido de modo diferente- talvez seja inevitável”. (STYRON, 1992:36)

A depressão aflige milhões de pessoas diretamente e milhões de parentes ou amigos das vítimas. Ataca indiscriminadamente todas as idades, raças, credos e classes, embora as mulheres representem um grupo de risco maior e mais numeroso que os homens. Há diversidade ocupacional: costureiras, motoristas de ônibus, cozinheiros de *sushi*, membros do governo e assim por diante...

Apesar dessa escolha eclética é curioso que aqueles que se dedicam às atividades intelectuais e artísticas sejam mais vulneráveis à depressão, especialmente os poetas – a qual, nas suas mais graves manifestações clínicas, provoca mais de 20% de suicídios entre suas vítimas. Alguns dos artistas todos modernos, formam uma lista triste embora cintilante: Hart Crane, Vicent Van Gogh, Virginia Wolf, Arshile Gorky, Cesare Pavese,

Romain Gary, Varshel Lindsay, Silvia Plath, Henry de Montherlant, Mark Rothko, John Berryman, Jack London, Ernest Hemingway, William Inge, Diane Arbus, Tadeusz Borowski, Paul Celan, Ane Sexton, Sergei Esenin, Vladimir Maiakowski- que criticou duramente o suicídio do seu grande contemporâneo Esenin, alguns anos antes do próprio suicídio.(STYRON,1991:41)

Ao pensarmos sobre a trajetória tão curta e brilhante desses intelectuais de várias áreas da arte, nos reportamos a Hassoun (2002:152) que formula a hipótese de que cada uma das suas produções, seja em si mesma uma tentativa de criar um objeto próprio que lhes permita efetuar um trabalho de luto, luto que se cumpre graças ao texto escrito, publicado, a arte realizada e portanto oferecida ao Outro. Essa atividade, atravessada por uma sublime melancolia, não encontra contudo sua resolução como se, a cada vez, o objeto fosse capaz de se constituir. A escritura, em vez de produzir um alívio, alimenta na verdade o enigma de uma insondável crueldade, semelhante àquela que se inflige o melancólico, sempre confrontado a uma perda que não pode desenhar os seus contornos.

[...] Comecei a ver claramente que, há muitos anos, a depressão espreitava a margem da minha vida... á décadas ela batia à minha porta”. Não somente o álcool serviu como mais um recurso defensivo, mas a própria atividade criadora ajudou o escritor a retardar o seu colapso: “ O suicídio é um tema persistente nos meus livros- três dos meus personagens principais cometem suicídio [...] verifiquei atônito a exatidão com que eu havia criado uma paisagem depressiva nas mentes daqueles jovens [...] (STYRON, 1992:48)

Movido por questões trazidas da clínica e da literatura, Hassoun (2002:151) postula que o melancólico é em sua solidão presa de um luto impossível e da recusa de uma morte que parece estar lá desde sempre, sendo também, à semelhança de certos autores cujas narrativas desenvolvem a inquietação infinita e desesperada que a sociedade suscita neles. A esse respeito, Kristeva (1989:95) aponta que as artes parecem indicar alguns processos que contornam o deleite e que, sem converter simplesmente o luto em mania, asseguram ao artista e ao especialista um domínio sublimatório sobre a coisa perdida.

Quando recuperou a saúde Styron (1992) pode perceber que a depressão nunca foi uma estranha, uma visitante inesperada, na verdade sempre esteve presente em sua vida. E essa condição mórbida teve origem na sua infância, e que seu pai sempre lutou contra esse monstro. Descobriu também que o fator mais importante que originou todo

esse sofrimento havia sido a morte de sua mãe que lhe causou profundo caos e abalo emocional quase irreparável, e que nunca havia elaborado essa perda, a que chamou de “luto incompleto”, isto é, não conseguir a catarse da dor que se carrega no íntimo; por toda vida se sente um misto de raiva e culpa aliada à dor não liberada, a semente em potencial da autodestruição.

O luto não elaborado descamba no que Freud (1917/1976) chama de “buraco no real”. O complexo melancólico se comporta como um ferimento aberto, atraindo para o si de todas as partes energias de investimento, e esvaziando o Eu até empobrecê-lo completamente. É uma espécie de sucção de energia interna, e uma vez destacada do objeto perdido, a libido se dissemina pelo conjunto do Eu e se cristaliza sob a forma de uma identificação congelada com o objeto perdido.

Tal estado é tão devastador que muitas vezes acaba no suicídio. Styron (1992) relata que deve sua vitória sobre o suicídio a sua mãe, ao ouvir um trecho de música cantada por ela -Rapsódia para contralto de Brahms - neste momento, através desse indicador perceptivo, sua memória trouxe à tona a lembrança, reminiscência feliz, da presença da mãe amada, o afeto então se atualizou e despertou um resquício de pulsão de vida. Pode-se dizer que a lembrança de sua mãe foi “uma luz na escuridão”.

Precisamos observar que a escrita de Styron (1992) encontrou na crise que ele atravessou uma espécie de energia que possibilitou uma clareza de percepção e análise. Nesse sentido a crise forneceu um material autobiográfico, mas de forma retrospectiva. A crise o possibilitou a buscar seus agentes causadores: a perda da mãe e o impossível luto dessa perda. Como um observador de si próprio, Styron (1992) relata a saída da situação de crise quando decidiu não cometer o suicídio, devido à lembrança de um sentimento que teve ao se reportar à voz de uma cantora e a relacionar à mãe. Essa relação à voz fez com que desistisse do suicídio. Eis o enigma que o estado depressivo comporta, pois conforme assinala Pachet (2001:203): “a crise pode ser transformada em recurso potencial”. Disso entende-se que a crise que atravessam aqueles que se encontram em estados melancólicos é uma forma de criação, pois a crise não deve ser considerada apenas como um sonho de morte, mas como uma das possíveis maneiras de lutar para não sucumbir à escuridão. Sendo assim, a crise é revelação. Por isso, somos levados a compreender que os estados melancólicos surgem de um obstáculo interior que impede o homem de ver aquilo que está à sua frente. Mas apesar do caráter fúnebre

e destruidor, a crise revela-se rica na captação de nuances e de análise que poderá ser vertidas na superação do obstáculo percebido. Desse modo, aquilo que Styron (1992) viveu em termos do iminente desmoronamento de seus poderes criadores representou uma nova possibilidade de ver aquilo com que se defrontou durante a sua estadia no abrigo, nada confortante, da escuridão, além de tirar proveito disso, afastar-se daquilo que naquelas circunstâncias o tornara cego às suas próprias experiências.

BIBLIOGRAFIA

ARISTÓTELES (384-322 a.C). **O homem de gênio e a melancolia: O problema XXX, 1**. Rio de Janeiro: Lacerda, 1988.

BAUDRILLARD, J. A sociedade de consumo. Lisboa: Edições 70, 1995.

BAUMAN, Z. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

_____. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BENJAMIN, W. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1987, v.I.

_____. Melancolia de esquerda. A propósito do novo livro de poemas de Erich Kästner. In: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994a, Obras Escolhidas, v.I.

BAUMAN, Z. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

_____. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BENJAMIN, W. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1987, v.I.

BERCHERIE, P. **Os fundamentos da clínica**. Rio de Janeiro; Jorge Zahar Editor, 1989.

BERGSON, H. A consciência e a vida. In: BERGSON, H. **Cartas, conferencias e outros escritos**. São Paulo: Victor Civita, 1974, v. XXXVIII.

_____. **A evolução criadora**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **Memória e vida**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BERLINCK, L. C. **Melancolia: rastros de dor e de perda**. São Paulo: Humanitas, 2008.

COSTA, A. **Corpo e escrita relações entre memória e transmissão da experiência**. Rio de Janeiro: Relume Damará, 2001.

COURINHO JORGE, M. A. Prólogo. In: JENSEN, W. **Gradiva**. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

DOBORD, G. A sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DERRIDA, J. **Mal de arquivo**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

EMPÉDOCLES (490-435 a.C). **Fragmentos**. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Victor Civita, 1973.

FARIAS F. R. Tormento e agonia: martírio melancólico. **Cadernos de psicanálise**. v. 20, n. 23, 2004.

_____. Acontecimento traumático: fraturas da memória e descontinuidade histórica. In: BARRENECHEA, M. (org.) **As dobras da memória**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

FREUD, S. **Mecanismos psíquicos dos fenômenos histéricos. (1893)**. Rio de Janeiro: Imago, 1976, v. III.

_____. **Rascunho G (1884)**. Rio de Janeiro: Imago, 1976, v. I.

_____. **Sobre o narcisismo: uma introdução.** (1914) Rio de Janeiro: Imago, 1976, v. XIV.

_____. **Luto e melancolia** (1917). Rio de Janeiro: imago, 1976, v. XIV.

_____. (1920) **Mais Além do princípio de prazer.** Rio de Janeiro: Imago, 1976, v. XIV.

_____. (1925) **A negativa.** Rio de Janeiro: Imago, 1976, v. XIX.

_____. (1930). **O mal-estar na cultura.** Rio de Janeiro: Imago, 1976, v. XXI.

FRIAS, I. **Doença do corpo, doença da alma: medicina na Grécia Clássica.** Rio de Janeiro: PUC, 2005.

GABRIEL, P. **Melancolia: a divina tragédia de Saturno, Thánatos e Narciso.** 2007. Disponível em: <www.interseccaopsicanalitica.com.br>. Acesso em: 20 abr. de 2009.

GONDAR, J. Lembrar e esquecer: desejo de memória. In: COSTA, I. T. M. e GONDAR, J. (orgs.) **Memória e Espaço.** Rio de Janeiro: 7 letras, 2000.

HASSOUN, J. **A crueldade melancólica.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

HOUAISS, A. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HIPÓCRATES. **Tratados hipocráticos.** Madrid: Alianza Editorial, 1996.

JIMENEZ, E. Depressão e melancolia. In. ALMEIDA, C. P. e MOURA, M. M. (orgs.) **A dor de existir e suas formas clínicas: tristeza, depressão, melancolia.** Rio de

Janeiro: Contra Capa, 1997.

JURANVILLE, A. **La mélancolie et ses destins mélancolie et depression**. Paris: Editions In Press, 2005.

KAUFMANN, P. **Dicionário enciclopédico de Psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, Editor, 1996.

KEHL, M. R. **O tempo e o cão**. São Paulo: Boitempo, 2009.

KLIBANSKY, R; PANOFKY, E; SAXL, F. **Saturno y la melancolia**. Madrid: Alianza Forma, 2006.

KRISTEVA, J. **Sol negro: depressão e melancolia**. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
_____. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. In: SELIGMANN-SILVA, M. (org.). **História, Memória, literatura**. São Paulo: Escuta, 2003.

SOLER, C. Um mais de melancolia. In. QUINET, A. (org.) **Extravios do desejo**. Rio de Janeiro: Marca d'Água, 1999.

SOUZA, W. Depressão: a epidemia silenciosa do século 21. **Cult**. 12, 140, 2009.

STYRON, W. **Perto das trevas**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

TOMAS DE AQUINO. **Suma teológica**. Disponível em:
<www.permanencia.org.br/sumateologica.htm>. Acesso em: 24 jun. de 2009.