

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
PUC SP

MARIANA RODRIGUES FESTUCCI FERREIRA

**MELANCOLIA, CAPITALISMO E LAÇO SOCIAL: UMA LEITURA DE  
EDVARD MUNCH.**

MESTRADO EM PSICOLOGIA SOCIAL

SÃO PAULO

2016

Mariana Rodrigues Festucci Ferreira

**Melancolia, capitalismo e laço social: uma leitura de Edvard Munch.**

Programa de Estudos de Pós-Graduados em Psicologia Social - PUCSP

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Psicologia Social, sob a orientação do Prof. Dr. Raul Albino Pacheco Filho.

SÃO PAULO

2016

Banca Examinadora

---

Prof. Dr. Raul Albino Pacheco Filho

Orientador

PUC-SP

---

Profa. Dra. Tatiana Assadi

USP

---

Profa. Dra. Sônia Campaner Miguel Ferrari

PUC-SP

Para Daniel Migliani Vitorello e  
Jorge Fouad Maalouf.

*Amicus certus in re incerta cernitur.*  
(*Marcus Tullius Cicero – 106- 43 a. C).*

## AGRADECIMENTOS

À Coordenação de Aperfeiçoamento e Pesquisa do Ensino Superior (CAPES), pela bolsa que possibilitou o desenvolvimento desta pesquisa.

Ao Prof. Dr. Raul Albino Pacheco Filho, pelas valiosas contribuições enquanto orientador.

Às Profa<sup>s</sup>. Dra<sup>s</sup>. Tatiana Assadi e Sônia Campaner Miguel Ferrari, que aceitaram o convite para compor a banca examinadora desta dissertação.

Aos professores e colegas do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social da PUC-SP, por todo o aprendizado construído e, em especial, aos colegas do Núcleo de Pesquisa de Psicanálise e Sociedade, pelas discussões que colaboraram para o amadurecimento desta pesquisa.

Aos professores e colegas dos programas de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, Filosofia, Linguística e Psicologia Clínica da PUC-SP, que me acolheram e enriqueceram a minha formação multidisciplinar, com especial carinho ao Prof. Dr. Manoel Tosta Berlinck (*in memoriam*)

Às Profa<sup>s</sup>. Dra<sup>s</sup>. Clarissa Metzger, Maria Cristina Vicentin, Paula Regina Peron e Ms Regina Célia Cavalcante, professoras da graduação em Psicologia da PUC-SP, que me acolheram nos estágios em docência.

À Marlene, nossa secretária do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social, por todo o amparo e orientações nos momentos de angústia.

Aos amigos e professores do Centro Universitário Anhanguera de Santo André, onde iniciei a minha formação na profissão que amo.

Às amigas Ana Paula Xavier e Patrícia Augusta Correia que me conquistaram nos trabalhos em que me embrenhei nesta vida.

Aos companheiros de estudos, práxis e alegrias da Clínica Psicovida.

Ao Lord Gato, companheiro das noites insones.

Aos meus pais, Sonia (*in memoriam*) e Norival, por tudo.

A você João enquanto houver ar em meus pulmões e depois.

## RESUMO

Esta dissertação se propõe a pensar a condição do melancólico a partir dos aspectos que delimitam seu modo de se estruturar psiquicamente e se situar nos laços e discursos, especialmente no discurso capitalista, que aparelha o gozo na sociedade contemporânea. Para tanto, realiza uma pesquisa qualitativa de interlocução entre a Psicanálise e Arte, que se desdobra em cinco momentos: 1. Um percurso histórico das teorizações sobre a melancolia da Antiguidade à Modernidade 2. A melancolia em Freud, desde as suas primeiras aproximações do tema nas cartas e rascunhos que dirige ao então amigo Fliess até a formalização conceitual empreendida no ensaio *Luto e Melancolia*, não sem deixar de lado as considerações complementares realizadas em textos posteriores. 3. A melancolia a partir das considerações teóricas desenvolvidas por Jacques Lacan no que tange a constituição do sujeito desde o estágio do espelho até a formalização do *objeto a*, passando pela releitura de Lacan do ensaio de Freud nos diferentes momentos de seu ensino, a sua articulação da melancolia à dor de existir a partir do budismo e culminando na reunião de elementos que permitem situar a melancolia enquanto tipo clínico da psicose. 4. A articulação entre melancolia, capitalismo e laço social através da crítica do sistema econômico capitalista operada por Benjamin, a teorização do discurso capitalista como um desdobramento do discurso do mestre proposto por Lacan, os teóricos que pensam as implicações deste discurso para a subjetividade do sujeito na contemporaneidade sem abrir mão dos fatores que contam como a estruturação psíquica, incluindo Sidi Askofaré, Pacheco Filho e Vladimir Safatle, e as articulações possíveis de serem realizadas entre o discurso capitalista e o fora-do-discurso da psicose. 5. A leitura da expressão melancólica, tanto no que tange as implicações psíquicas quanto sociais, na obra do pintor Munch, visando toma-la como índice na sociedade contemporânea. “Nunca as pessoas vão entender que as minhas pinturas foram criadas a partir da seriedade e do sofrimento” (Munch apud Tojner, 2004). Conclui-se que tal seriedade e sofrimento, entretanto, serviram de estofo para que ele fosse além com a sua Arte, marcando como esta via pode atuar tanto em favor das implicações estruturais do melancólico no laço quanto das dificuldades acentuadas pelo discurso capitalista. A este discurso a Arte, com o seu potencial inventivo, faz furo, apontando uma alternativa. **Palavras-chave: Melancolia, Psicanálise, Capitalismo, Munch.**

## ABSTRACT

This dissertation proposes to think the condition of melancholy from aspects that define your way of structuring psychically and is located in the bonds and speeches, especially in speech capitalist, who prepare the enjoyment in contemporary society. For both, performs a qualitative research of interlocution between psychoanalysis and art, which unfolds in five stages: 1. A history of the theorized about the melancholy of antiquity to modernity. 2. The melancholy in Freud, since their first approximations of the theme in the letters and drafts, who directs the then friend Fliess until the formalization conceptually undertaken in text Mourning and melancholy, not if I leave aside the additional considerations made in subsequent texts. 3. The Melancholy from theoretical considerations developed by Jacques Lacan regarding the constitution of the subject since the stadium of the mirror until the formalization of object a, passing by re-reading of Lacan testing of Freud in different moments of his teaching, his articulation of melancholy to pain to exist from Buddhism and culminating in the meeting of elements that allow to situate melancholy while clinical type of psychosis. 4. The relationship between melancholy, capitalism and social bond through the critique of the capitalist economic system operated by Benjamin, the theorizing of capitalist discourse as an offshoot of the discourse of the master proposed by Lacan, theorists who think the implications of this speech to the subjectivity of the subject in contemporary times without giving up the factors that count as the psychic structure, including Sidi Askofaré, Pacheco Filho and Vladimir Safatle, and joints to be made between the capitalist discourse and the outside-the-discourse of psychosis. 5. The reading of the melancholic expression, both regarding the psychic implications as social, in the work of painter Munch, aiming to take it as index of contemporary society. "Never will people understand that my paintings were created from seriousness and suffering" (Munch apud Tojner, 2004). It is concluded that such seriousness and suffering, however, served as an upholstery for him to go beyond his Art, marking how this way can act both in favor of the structural implications of the melancholic in the loop and the difficulties accentuated by the capitalist discourse. To this discourse Art, with its inventive potential, makes a hole, pointing out an alternative. **Keywords: Melancholy, Psychoanalysis, Capitalism, Munch.**

Mas não é admirável que, estudada com serenidade (...),  
essa mesma desordem da alma converta-se em ocasião  
para um ato da razão, da verdadeira, daquela que se  
livrou de toda desmesura e de todo fantasma e não se  
entrega à vertigem, mesmo quando se debruça sobre o  
abismo? A melancolia, que só queria bem à noite, torna-  
se meio de conhecimento; se antes ela decompunha,  
agora ela serve à recomposição (...) não sem antes,  
contudo, transgredir as formas gastas de consciência.  
Fazer sentido a partir do que excede o sentido; à margem  
da razão, entre a escória e o fogo, operar a síntese de  
uma razão superior.

*(Yves Bonnefoy, no prefácio de “A melancolia diante do  
espelho – Três leituras de Baudelaire”, de Jean  
Starobinski. São Paulo - Editora 34, 2014, pp.7-8).*



## LISTA DAS FIGURAS

Figura 1.	Formula da metáfora paterna	21
Figura 2	Melancolia I – Durer	29
Figura 3	Apresentação da mandragora	46
Figura 4	Frontispício do livro de Richard Burton	56
Figura 5	Narciso - Caravaggio	73
Figura 6	A representação do demônio por Christoph Haitzmann	88
Figura 7	Capa de Le Petit Journal	97
Figura 8	Modelo ótico do estádio do espelho	100
Figura 9	Modelo ótico do estádio do espelho no <i>Seminário X</i>	107
Figura 10	O processo de luto	118
Figura 11	A melancolia	119
Figura 12	Os quatro discursos	126
Figura 13	O discurso do capitalista.	129
Figura 14	Foto de uma anotação realizada em diário	156
Figura 15	Childhood reminiscence - Outside the gate, 1890-1892.	156
Figura 16	A mãe morta e a criança	157
Figura 17	Munch e Sophie no jardim	159
Figura 18	A criança doente	160
Figura 19	Foto de Munch aos oitenta anos em seu estúdio	161
Figura 20	Ilustração para o livro <i>As flores do mal</i>	165
Figura 21	O grito	170
Figura 22	Noite em Saint Cloud	172
Figura 23	Ibsen no Grand Café	174
Figura 24	Karl Johan ao anoitecer	176
Figura 25	Melancolia – 1892.	177
Figura 26	Melancolia 1894-1895.	177
Figura 27	Na mesa do café	178
Figura 28	Morte da bohemia	179
Figura 29	Caminhando na tempestade	179
Figura 30	Autorretrato com garrafa de vinho	180

## **LISTA DE TABELAS**

Tabela1	Teoria dos humores	39
Tabela 2	Releitura da teoria dos humores na Idade Média	53

## SUMARIO

1. INTRODUÇÃO.....	12
2. A MELANCOLIA ATRAVÉS DOS TEMPOS.....	37
2.1. A MELANCOLIA NA ANTIGUIDADE CLÁSSICA .....	38
2.2. A MELANCOLIA DA IDADE MÉDIA À MODERNIDADE .....	51
3. A MELANCOLIA EM FREUD.....	62
4. A MELANCOLIA EM LACAN. ....	93
4.1. CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO E OBJETO DO ESPELHO AO REAL.....	96
4.2. <i>LUTO E MELANCOLIA</i> REVISITADO POR LACAN. ....	108
4.3. DA MELANCOLIA COMO TIPO CLÍNICO DA PSICOSE – A <i>FORACLOSÃO DO NOME-DO-PAI</i> .....	116
4.4. DA DOR DE EXISTIR NA MELANCOLIA. ....	120
5. MELANCOLIA, CAPITALISMO E LAÇO SOCIAL .....	123
6. UMA LEITURA DA MELANCOLIA NA CONTEMPORANEIDADE A PARTIR DE EDVARD MUNCH.....	145
6.1. SOBRE ARTE E PSICANÁLISE.....	146
6.2. SOBRE EDVARD MUNCH. ....	153
6.3. DO <i>OBJETO A</i> AO FORA DO DISCURSO. ....	169
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	181
8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	184

# 1. INTRODUÇÃO

- Você está tão melancólico hoje – disse Graff. O que se pode fazer para animá-lo?
  - Eu não estou mais melancólico do que o habitual.
  - Mas você é tão melancólico....
  - Mas Eu nunca serei feliz, respondi.
- Edvard Munch, 1932<sup>1</sup>.*

Viver dói. É com um *grito* provocado pela dor dos pulmões que se expandem pela primeira vez que o *infans*<sup>2</sup> inaugura o seu agir no mundo. Logo depois, a sua ligação com o órgão que o colava ao corpo da mãe e o alimentava – a placenta – é cortada, mas o *infans* nada sabe sobre isso: seu corpo biológico e o da mãe são para ele um único continente; ele apenas carrega as sobras desse corte em seu corpo (formações do ectoderma e endoderma).

É pelo grito que o *infans* entra no campo do *Outro*, pela via da necessidade que visa à restituição do *status quo*. E é pela significação de apelo conferida pelo *Outro* a esse grito que a necessidade se transformará em demanda, pois o *infans* não tem de saída a percepção do seio como algo que vem de fora e constitui um objeto que lhe foi cedido. Estando colado ao corpo da mãe ao mamar, o *infans* não sabe que o seio é dele por relação ao *Outro*. Ele “não sabe nem pode saber até que ponto ele próprio é esse ser chapado no peito da mãe sob a forma do mamilo, depois de ter sido o parasita que mergulhava suas viscosidades na mucosa uterina, sob a forma de placenta. Ele não sabe, não tem como saber” (Lacan, 1962-1963/2005, p. 328). Não sabe que o seio, assim como fizera antes a placenta, marca o seu limite em relação ao *Outro* – somente quando se desprender desse objeto ofertado pela mãe<sup>3</sup> é que o *infans* reconhecerá esse limite, mas isso ainda não bastará para lhe dar a imagem de um corpo próprio. Depois de entrar em relação com esse *Outro*, vindo a crer que lhe é fonte de todo o prazer, e buscando o próprio

---

<sup>1</sup> Tradução livre a partir da versão inglesa do diário de Edvard Munch, em setembro de 1932 (dia não sinalizado): “-You are so melancholy today – said Graff. What can one do in order to cheer you up?/- I am no more melancholy than usual. /-But you are so melancholy.../-But I will never be happy, I said”. Disponível no site Edvard Munch’s writings mantido pelo Munch’s Museum.

<sup>2</sup> *Infans* = do latim *in* (sufixo negativo) e *fans* (falar); estado original em que o ser humano se encontra antes de apropriar-se da linguagem; estado em que o sujeito ainda não pode ser caracterizado como tal, pois não faz mais do que responder com a sua demanda ao desejo da mãe; um estado com potência de “vir a ser” sujeito, segundo a concepção psicanalítica.

<sup>3</sup> Ou de quem exerce a função materna (que protagoniza a relação dual com o *infans*).

prazer nele, é que o *infans* poderá compor uma unidade imaginária de seu corpo sobre a qual se estruturará o seu *Eu*, e que será referendada na imagem desse *Outro*. E mais: somente quando descobrir que o desejo desse *Outro* está para além dele – quando uma falta for inscrita no *infans* (significantizada na linguagem) é que ele constituirá um sujeito<sup>4</sup>, de acordo com o que nos indica as articulações teóricas de Sigmund Freud e Jacques Lacan.

Se existe a dor que lança o *infans* no campo do *Outro*, há também a dor em suas diferentes gradações, gerada pelas frustrações do sujeito em realizar a demanda de restituir a experiência mítica de satisfação primordial – a *dor de existir*. Por meio do desejo que está sustentado na falta, o sujeito consegue lidar com essa dor e movimentar-se pela vida.

A cada vez que sofrer a dor pela perda de algo (um objeto, um ideal, um ente querido – tanto a perda da pessoa em si quanto do lugar em que ocupava junto a ela) o sujeito poderá elaborá-la por intermédio do luto. A mesma falta que sustenta o desejo é a que está presente no processo de luto.

Existe, porém, uma condição em que o sujeito fica à mercê da *dor de existir* em sua máxima potência, pois a falta não foi inscrita e o desejo, que se sustenta nela, por conseguinte, se extraviou. A condição, na qual uma elaboração lutuosa se mostra inviável, é denominada melancolia. É a melancolia que comporá o objeto de estudo desta dissertação.

Para melhor compreender em que se constitui a melancolia, e quais são as suas implicações psíquicas e sociais, recorre-se ao referencial freudo-lacaniano com o objetivo de investigar quais consequências o extravio do desejo trará para a estruturação psíquica do melancólico e como, a partir daí, ele se situará em relação aos laços sociais.

O melancólico está fora dos laços sociais? Considerando que:

Os laços sociais são formações discursivas que permitem a metabolização e até mesmo a colonização do gozo que vai até a coletivização. Os discursos como laços sociais são formas de tratamento do real do gozo pelo simbólico. É um tratamento civilizatório que delinea e regula as relações dos homens entre si e que são feitas de libido e tecidas de linguagem (Quinet, 2009a, p. 52).

---

<sup>4</sup> Sujeito = sujeito do inconsciente.

A escolha pela vertente psicanalítica para balizar esta dissertação se dá em função de, mesmo com as variadas teorizações sobre a melancolia no entrecruzamento dos diversos saberes ao longo dos tempos, Sigmund Freud ter sido o primeiro a empreender uma conceituação fundamentada na sua formalização do *aparelho psíquico*<sup>5</sup>, sem perder de vista as tensões entre o melancólico e os laços sociais. Tal conceituação, alcançada no texto *Luto e melancolia* (1917/2011), passou por diversas tentativas de construção desde os primeiros momentos dos estudos freudianos.

No *Rascunho E*, Freud (1894/1986) apresenta o melancólico como alguém que tem o anseio de amor em sua forma psíquica, mas sofre as consequências de não avançar com os relacionamentos para além da idealização. Isso se daria por conta de na melancolia ocorrer uma transformação da energia sexual que, não encontrando vazão, anestesia os sentidos e provoca o desinteresse do sujeito em manter relações sexuais.

Já no *Rascunho G*, Freud (1894/1986) descreve a melancolia a partir de um caso clínico no qual uma jovem mulher apresentava falta de apetite e de interatividade com o meio social. A reflexão suscitada pelo caso leva Freud a considerar que a melancolia é resultado de uma perda (e pontuar que o afeto de luto é seu correspondente) mas em nível instintual. “Não seria mal, portanto, partir da ideia de que a melancolia consiste em um luto pela perda da libido<sup>6</sup>” (p.99), que vazou por um furo aberto na psique comprometendo assim o interesse pelo mundo

---

<sup>5</sup> *Aparelho psíquico* refere-se a uma caracterização do psiquismo segundo instâncias (lugares virtuais) com funções específicas que estão articuladas entre si. Freud a formalizou no capítulo sete da obra *A interpretação dos sonhos* em consciente, pré-consciente (*Pcs.*) e inconsciente (*Ics.*): “Não é por acaso que falo em “nosso” inconsciente, pois o que descrevo dessa forma não é a mesma coisa que o inconsciente dos filósofos (...). Neles, esse termo é usado simplesmente para indicar um contraste com o consciente: a tese que eles contestam com tanto ardor e defendem com tanta energia é a tese de que, à parte dos processos conscientes, há também processos psíquicos inconscientes (...). Há dois tipos de inconsciente, que ainda não foram distinguidos pelos psicólogos. Ambos são inconscientes no sentido empregado pela psicologia, mas, em nosso sentido, um deles, que denominamos *Ics.*, é também inadmissível à consciência, enquanto chamamos o outro de *Pcs.*, porque suas excitações – depois de observarem certas regras (...) – conseguem alcançar a consciência. O fato de, para chegarem à consciência, as excitações terem de atravessar uma sequência fixa ou uma hierarquia de instâncias (o que nos é revelado pelas modificações nelas efetuadas pela censura) permitiu-nos construir uma analogia espacial. Descrevemos as relações dos dois sistemas entre si e com a consciência dizendo que o sistema *Pcs.* situa-se como uma tela entre o sistema *Ics.* e a consciência” (Freud, 1900/2001, p. 586).

<sup>6</sup> “Nesse primeiro tempo da pesquisa [freudiana], a libido se apresenta sob um duplo aspecto. Por um lado, é o resultado do processo de elaboração (*Verarbeitung*) da excitação orgânica em excitação psíquica; por outro lado, define-se como “afeto sexual” (Kaufman, 1993/1996, p. 287).

externo, posto que movido pela libido é que o indivíduo seria capaz de dirigir-se àquilo que o cerca. Tal apatia seria acentuada pela dor provocada por neurônios que não estão mais envolvidos em processos de excitação psíquica.

Em *Estudos sobre a histeria*, Freud (1893-1895/2016) faz duas breves menções a estados melancólicos. A primeira no caso *Emmy*, no qual descreve uma jovem histérica que quase não apresentava sintomas conversivos mas que, em compensação, sofria inibição da vontade, angústia e depressão melancólica. E a segunda, no caso *Elizabeth*, ao indicar que os melancólicos graves são consumidos por longos períodos dedicados a uma mesma representação aflitiva.

Nesses primeiros momentos em que escreve sobre a melancolia, Freud sente dificuldades em situá-la em um quadro clínico definido, uma vez que ainda não havia se aproximado suficientemente de seus processos afetivos, de acordo com o que compartilha na conclusão a *Um debate sobre o suicídio* (1910/2013):

Queríamos saber, principalmente, como é possível subjugar o poderoso instinto de vida, se isso pode ocorrer apenas com a ajuda da libido decepcionada ou se o Eu renuncia à afirmação de si mesmo por motivos próprios do Eu (...). Quero dizer que nisso podemos partir apenas do estado da melancolia, conhecido clinicamente, e da comparação entre ele e o afeto de luto. Mas os processos afetivos da melancolia, as vicissitudes da libido nesse estado, nos são inteiramente desconhecidos, e também o duradouro afeto do luto ainda não se tornou psicanaliticamente compreensível. Vamos suspender nosso julgamento, portanto, até que a experiência tenha resolvido à questão (pp.390-391).

Freud observa, conforme ratificará mais tarde no texto *Luto e melancolia*, que existia uma oscilação na apresentação dos sintomas clínicos denominados como melancólicos, pois ora tendiam a sugerir afecções predominantemente psicogênicas<sup>7</sup>, ora somáticas<sup>8</sup>. Tal oscilação estava presente nos diversos campos do saber que teorizaram sobre a melancolia (inclusive na Psiquiatria, a qual Freud pesquisou mais detidamente) e dificultavam a síntese conceitual. Da atenta reflexão Freud localizou, entretanto, características comuns nas manifestações melancólicas: elas comprometiam o estabelecimento de vínculos com o mundo externo e apresentavam “como fator determinante a noção de *falta* que se presentifica ou como um buraco na esfera psíquica, ou como uma perda que irá gerar o afeto de luto” (Peres, 1996, p. 35).

---

<sup>7</sup> De origem psíquica.

<sup>8</sup> Condições que dizem respeito ao corpo orgânico.

Em *Neuroses de transferência – uma síntese*, Freud (1915/1987) separa a melancolia das *neuroses de transferência* situando-a ao lado da demência precoce e da paranoia enquanto uma *neurose narcísica*<sup>9</sup>. Nesse ponto, Freud invoca o mito de *Totem e Tabu* (1912-1913) para lembrar que as alterações do estado de ânimo que atingiram os membros da horda após o assassinato do pai tirano, também são reconhecíveis na melancolia. Porém, enquanto os membros da horda metaforizaram a perda do pai por meio da erigção do totem (que os irmanou na cultura), o melancólico ficou imobilizado, pois estava fixado no objeto caído – o pai morto –, o que é completamente distinto da identificação com o pai da horda primeva que atua como base para o complexo de Édipo, e que Freud define como uma *incorporação simbólica* do pai, conforme esclarece mais tarde em *Psicologia das massas e análise do Eu* (1930/2010). De acordo com o que o psicanalista formaliza a partir do mito, se a identificação é fruto da metaforização da perda (erigção do totem) que permite a entrada na cultura, como considerar o melancólico que permaneceu fixado à dor da perda pela falta de incorporação simbólica? Por que essa incorporação não ocorreu? Tais respostas só poderão ser desvendadas após a descrição do complexo melancólico realizada no ensaio *Luto e melancolia*.

Em *Luto e melancolia*, Freud (1917/2011) apoiado nas considerações teóricas desenvolvidas em outros textos meta psicológicos<sup>10</sup>, formalizará a sua conceituação sobre a melancolia por analogia ao processo de luto, tal como havia feito ao recorrer aos sonhos como protótipos normais das perturbações narcísicas. A analogia entre luto e melancolia parte da ideia de ambos estarem assentados em uma perda que compromete o interesse pelo mundo externo; porém, enquanto o enlutado sabe o que perdeu, pois nada foi subtraído da sua consciência, o melancólico não apresenta um saber sobre a causa do seu sofrimento. Enquanto no enlutado foi o “mundo que se tornou pobre e vazio” (p.53), no melancólico foi o próprio *Eu*; enquanto no luto a libido tem a opção de se retrair ao *Eu* após a perda e, depois de algum tempo, ficar disponível para novos investimentos, na melancolia a libido

---

<sup>9</sup> As distinções entre *neuroses de transferência* e *neuroses narcísicas* serão melhor definidas posteriormente no texto freudiano *Neurose e psicose*, de 1924. Nesse momento, as neuroses narcísicas são consideradas como aquelas que, fortemente assentadas no narcisismo, inviabilizam que se estabeleça uma relação transferencial tal como nos outros tipos de neurose, levando Freud a considerar que o processo de análise para elas não seja indicado. Maiores esclarecimentos sobre isso serão dados no capítulo II da presente dissertação.

<sup>10</sup> *Introdução ao narcisismo* e às *As pulsões e seus destinos*, ambos de 1914, *O recalque* e *O inconsciente*, ambos de 1915.



também se retrai, mas como há uma “ferida aberta” (p.71) no *Eu* com consequente perda do “sentimento de si” (p.46), a libido escorre de maneira hemorrágica, o que inviabiliza o investimento em novos objetos e compromete, por conseguinte, as interações do melancólico no laço social.

O que estaria por trás dessa *ferida aberta no Eu* característica da melancolia? Um curto circuito ocorrido na entrada do *infans* no narcisismo, de acordo com Freud (1917/2011). O *Eu* não está posto de antemão; conforme indicado no início desta introdução, ao nascer o *infans* sequer reconhece o limite entre o seu corpo e o da mãe e, para que o seu *Eu* se constitua nele, primeiro precisará se dar conta desse limite para, então, entrar em relação com o que está fora, passando do autoerotismo (obtenção de prazer no próprio corpo) para o *narcisismo* (retorno do prazer a si mesmo mediado pelo outro). É neste último que se dará a fundação sobre a qual o *Eu* se erguerá.

Para a conceituação do *narcisismo*, Freud se inspirou no mito grego de Narciso – jovem que ao contemplar a própria imagem refletida nas águas de uma fonte se enamora e se atira sobre ela no anseio de alcançá-la, mas acaba morrendo afogado. Entre Narciso e ele mesmo, faltou a interposição de alguém que o reconheça e o destaque nessa trama especular. Da mesma forma ocorre com o *infans*. Para que o *Eu* emergja, é preciso que *Outro* o reconheça, invista e seja investido por ele, lançando assim a matriz para o *sentimento de si* que dará possibilidade ao *infans* de construir a unidade imaginária do *Eu* em contraponto ao que está fora. Pois bem, Freud acredita que na melancolia houve um curto circuito de reconhecimento, uma colisão com o *Outro* primordial, que não proporcionou base sólida para que o *Eu* se assentasse.

Isso faz com que na melancolia, na ocorrência da perda de um objeto de amor, a libido retorne ao *Eu* por identificação com o objeto perdido, e a sombra desse objeto provoque nele uma ferida por onde a libido escoar como hemorragia. O melancólico é como Narciso se afogando na própria imagem, e essa condição revela, de um lado, uma fixação ao objeto investido e, de outro, uma resistência ao investimento objetual. Na ambivalência irrompida na perda, já há indício da própria escolha objetual que a antecede e que, Freud faz questão de asseverar, é de caráter narcísico. Para compreender isso basta retornar ao mito de Narciso. O melancólico,

sem saber, não investe em objeto que não desdobre a sua própria imagem. Ao perder o objeto perde-se, dado que o *Eu* fica desancorado, e o melancólico ao recusar a perda tenta, como um canibal, incorporar-se a esse objeto. Narciso não mergulhou na água por suas qualidades refrescantes; faltou-lhe algo, e algo falta ao melancólico. Houve uma lacuna na inscrição da falta no nível do *Outro*, conforme Lacan nos indicará mais adiante.

A partir da constatação do curto circuito na entrada do *infans* no narcisismo é que Freud conseguirá compreender o que está por trás de dinâmicas aparentemente opostas: melancolia e mania. Até então, não havia sido desvendado, entre os diversos campos do conhecimento, o processo pelo qual as pessoas melancólicas passavam de um estado de embotamento para um estado impulsivo. Tal condição fora atribuída na Idade Média à influência de Saturno, o *planeta das antíteses* (Burton, 2013). Emil Kraepelin, ao lançar o seu *Compêndio de Psiquiatria* no final do século XIX, catalogou a *loucura maníaco-depressiva* que abarcava a ocorrência alternada de ataques depressivos e maníacos ao longo da vida. Tal ocorrência poderia se dar de forma cíclica, intermitente ou em episódios isolados e incluir, na fase depressiva, “depressão do humor, lentidão ideativa e inibição psicomotora; na mania pura, eram repertoriadas a exaltação do humor, a fuga de ideias e a excitação psicomotora” (Quinet, 2009a, p. 189). Embora a depressão e a mania não fossem apresentadas por Kraepelin como entidades clínicas isoladas, o psiquiatra não deixou claro qual era a conexão entre elas.

Ao escrever *Luto e melancolia*, Freud se baseia na descrição kraepeliana mas inova ao expor o que ele e seus primeiros companheiros de explorações psicanalíticas, com destaque para Karl Abraham, haviam descoberto: que a aparente oposição entre melancolia e mania era apenas de ordem fenomênica posto que ambas respondiam pelo mesmo complexo: “a mania não tem um conteúdo diferente da melancolia, e (...) ambas as afecções lutam com o mesmo ‘complexo’, ao qual, provavelmente, o ego [*Eu*] sucumbe na melancolia; ao passo que na mania, o ego o dominou ou o pôs de lado” (Freud, 1917/2011, pp. 73-74). Trata-se, em ambos os estados, de uma falta da *falta* que não se inscreveu no nível do *Outro*, e que não forneceu base sólida para o *Eu*, o que faz com que o sujeito na melancolia *caia*, enquanto que na mania *salte* sobre as perdas, limites e frustrações.

Em *De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose*<sup>11</sup> Lacan (1959/1998), em sua releitura dos textos freudianos, chama a atenção para o fato do psicanalista, com o avanço teórico empreendido a partir da conceituação do *narcisismo* – formalizada em *Introdução ao narcisismo*, de 1914, e apurada em *Luto e melancolia* – ter fornecido “a primeira teoria do modo pelo qual o *Eu* se constitui segundo o *Outro*, na nova economia subjetiva determinada pelo inconsciente” (p.549). Lhe desperta a curiosidade, contudo, que Freud não tenha se referido ao narcisismo na distinção entre neurose e psicose que apresentou no texto *A perda da realidade na neurose e psicose*, de 1924, no qual ele afirma que tanto na neurose quanto na psicose existe uma perda na realidade, mas que:

Na neurose, uma porção da realidade é evitada mediante a fuga, enquanto que na psicose é remodelada. Ou podemos dizer que na psicose a fuga inicial é seguida de uma fase ativa de remodelação, e na neurose a obediência inicial é seguida de uma posterior tentativa de fuga. Ou, de outra maneira ainda: a neurose não nega a realidade, apenas não quer saber dela; a psicose a nega e busca substituí-la (Freud, 1924/2011, pp.217-218).

Lacan (1959/1998) observa que o modo pelo qual se dá a relação entre o sujeito e o *Outro*, e que é consagrada com o narcisismo, é a forma como se articulará a organização psíquica em neurose ou psicose, e se questiona:

O estado do sujeito [S] (neurose ou psicose) depende do que se desenrola no *Outro* [A]. O que nele se desenrola articula-se como um discurso (o inconsciente é o discurso do *Outro*) [...]. Nesse discurso, como estaria o sujeito implicado, se dele não fosse parte integrante? (p. 535).

A falta no nível do *Outro*, da qual temos indícios em *Luto e melancolia*, é denominada por Lacan como *foraclusão*, e consiste na ausência de um significante – o *Nome-do-Pai* – que lhe produza efeito metafórico. Esta falta é, segundo Soler (2002/2007), “a pedra angular” (p.11) com a qual Lacan situa a psicose e a separa da neurose; ela não é um *fenômeno* da psicose, e sim a sua *causa*, portanto não é possível observar a ela mesma, e sim aos seus efeitos para fins do diagnóstico de psicose. Esse diagnóstico, tampouco, é a constatação de um caos, mas de uma forma subvertida em relação ao modo como o sujeito neurótico se organiza. Subvertida sim mas, ainda assim, uma ordem.

---

<sup>11</sup> Artigo que reuniu os pontos mais importantes do seminário ministrado por Lacan entre 1955 e 1956 que versou sobre as *psicoses*. Foi elaborado entre dezembro de 1957 e janeiro de 1958 e publicado na revista *La Psychanalyse*, de Paris, no quarto volume de 1959.

Para compreender como a psicose se estrutura, é preciso primeiro passar pelos efeitos da significação que o *Nome-do-Pai* produz, ou seja, compreender como se inscreve a metáfora paterna no sujeito. Daí, se poderá ter a extensão do que seja a *forclusão* pela qual a psicose se organiza. Mas antes disso, convém dar um passo atrás e esclarecer brevemente o que Lacan denomina de registros do imaginário, simbólico e real. O registro do imaginário é a esfera da imagem, do narcisismo, do *Eu* e do sentido unívoco. É neste registro que o *infans*, por meio da imagem do *Outro*, constituirá a imagem unificada de seu corpo que dará consistência ao seu *Eu*. O registro do simbólico é o da linguagem que preexiste e ultrapassa a existência de cada ser humano, no qual incide a lei que interdita o gozo e funda o sujeito; “é a ordem simbólica que dá a armadura da estrutura que enquadra os fenômenos imaginários oriundos do narcisismo. A entrada [nela] se dá, por sua vez, por intermédio de Édipo” (Quinet, 2009b, p.8). Já o registro do real é o do não senso em que se localiza o gozo que resiste à simbolização.

O *complexo de Édipo*, teorizado por Freud, marca a interdição do desejo do *Outro* e o modo como o *infans* se posiciona sexualmente. No *Seminário, livro V – As formações do inconsciente*, Lacan (1957-1958/1999) propõe três tempos lógicos para o Édipo. No primeiro tempo, a mãe, ou quem lhe faz as vezes, é para o *infans* o *Outro* não barrado por qualquer lei – absoluto. Caso o *infans* jubile (seja investido libidinalmente e se identifique como objeto de desejo da mãe – falo<sup>12</sup>), estará assujeitado a este *Outro* absoluto. É nesse primeiro tempo de Édipo que ocorre a entrada no narcisismo, e aquilo que Lacan chamou de *estádio do espelho* – assunção da imagem de um corpo unificado por meio da imagem do *Outro*, que dá consistência ao *Eu*.

No segundo tempo lógico de Édipo ocorre a entrada do *infans* na simbolização. “A mãe, podendo ser simbolizada por uma palavra, passa de um estatuto de objeto primordial ao de signo. A relação do sujeito com a mãe deixa de ser imediata, pois há uma mediação simbólica pela linguagem” (Quinet, 2009b, p. 11). Este processo de simbolização da mãe, entretanto, não se dá sozinho; é desencadeado pela intervenção de um elemento externo que interdita o desejo da mãe ao dizer não, tanto ao uso do *infans* como objeto da mãe, quanto à sua

---

<sup>12</sup> Falo = significante do desejo.

reintegração ao corpo dela. Esse elemento é aquele que, no discurso da mãe, representa o pai – o *Nome-do-Pai*. Ele vai sinalizar para o sujeito que a mãe não é mais o *Outro* absoluto, dado que o seu desejo encontra-se em outro lugar e ela está submetida a uma lei. “O *Nome-do-Pai* no *Outro* faz com que a identificação da criança como o falo da mãe seja destruída [passando] para o nível significante do desejo do *Outro*” (Quinet, 2009b, p.12). O *Nome-do-Pai* introduz o sujeito na ordem simbólica, inscrevendo-o na castração do *Outro*, o que inaugura o inconsciente e a cadeia significante para o sujeito – uma vez que ele se desloca da posição de *ser o falo* para a posição do *falta-a-ter*, que coloca o seu desejo em causa.

Já no terceiro tempo lógico ocorre o declínio do complexo de Édipo e o sujeito se posiciona sexualmente a partir de *possuir*, ao invés de *ser*, o falo do *Outro* (masculinidade), ou se situa como objeto de desejo do homem (feminilidade).

Lacan (1959/1998) sintetiza o complexo de Édipo na fórmula da metáfora paterna: “a metáfora do *Nome-do-Pai*, ou seja, a metáfora que coloca esse nome em substituição ao lugar primeiramente simbolizado pela operação da ausência da mãe” (p.563):

**Figura 1 – Fórmula da metáfora paterna.**

$$\frac{\text{Nome-do-pai}}{\text{Desejo da mãe}} \cdot \frac{\text{Desejo da mãe}}{\text{Significado para o sujeito}} \rightarrow \text{Nome-do-pai} \left( \frac{A}{\text{Falo}} \right)$$

Fonte: Lacan, 1998/1959, p. 563.

Conforme demonstrado pela fórmula, com a incidência da metáfora paterna, o desejo da mãe é interditado e o *Nome-do-Pai* é inscrito como significante fálico na Lei do *Outro* (A); o “*Nome-do-Pai* reduplica, no lugar do *Outro*, o próprio significante do ternário simbólico na medida em que ele constitui a lei do significante” (Lacan, 1959/1998, pp. 585-586). O *Nome-do-Pai* opera no sentido de fornecer o significante do desejo a partir da inscrição da falta. É a não inscrição do *Nome-do-Pai*, e o que se opera a partir dela, que atribui à psicose a sua condição essencial, distinguindo-a da neurose. Esta não inscrição é denominada por Lacan como *forclusão* (*Verwerfung*). Enquanto que na neurose a presença do significante no *Outro* é vedada ao sujeito, mas persiste pela operação de recalçamento (*Verdrängt*), na psicose, lá onde é “chamado o *Nome-do-Pai* pode, pois, responder ao *Outro* um

puro e simples furo” (Lacan, 1959/1998, p. 564), no qual a falta não se inscreve. Falta ao psicótico a *falta* que move o desejo, e é justamente essa falta da *falta* que torna o processo de luto inacessível para o melancólico, deixando-o exposto à *dor de existir* em sua máxima potência.

A neurose o *ideal do Eu* [i(a)] está assentado na insígnia recebida do *Outro* [I(A)] a partir da negatização do falo, do lugar do que falta no *Outro*. É a partir desse lugar que o sujeito tenta sustentar o seu *Eu* enquanto objeto de desejo do *Outro* [i(a)]. Em qualquer circunstância em que o ideal do *Eu* vier a sofrer abalo, o sujeito se confrontará com a castração, e tal situação virá acompanhada de um misto de dor, desamparo e ódio ao *Outro* por tê-lo privado do seu desejo. O luto consistirá, então, no enfrentamento da castração até o momento em que o sujeito puder encontrar algo que lhe permita costurar em torno do vazio novamente (Quinet, 2009a).

Na melancolia, o ideal do *Eu* [i(a)] não está ancorado na operação fálica da castração, pois o falo está suprimido. No momento em que há uma desestabilização quanto à imagem significativa que atuava como suplência, o sujeito se depara com o vazio da *foraclusão* do *Nome-do-Pai* (NP<sub>0</sub>). A queda da imagem fornecida pelo *ideal do Eu* priva o *Eu* do melancólico do seu invólucro narcísico, revelando o seu estatuto de rebotalho do simbólico e tornando evidente que o melancólico está para os laços sociais assim como um pária. Isso não quer dizer que os jogos sociais não incidam sobre o melancólico, mas que sua atuação seguirá uma dinâmica peculiar, pois para ele a vida sem a mediação do desejo do *Outro* é um fardo ao qual só a morte colocará termo (Quinet, 2009a). Tal condição é bem retratada pelas palavras de Søren Kierkegaard (1979, p. 29): “Viver mortalmente doente é não poder morrer, mas neste caso a vida não permite esperança, e a desesperança é a impossibilidade de morrer”. O melancólico carece de um significante do desejo do *Outro* que sirva de temperança à dor de existir. Diante de *Outro* não barrado pela significação fálica ele cairá, e quando transitar para o estado maníaco saltará, pois não conta com a inscrição do *Nome-do-Pai* para mediar essa relação.

A *foraclusão* do significante ordenador do *Nome-do-Pai* pelo qual o sujeito é regulado no campo da linguagem não terá, entretanto, a totalidade dos desenvolvimentos teóricos empreendidos por Lacan direcionado às psicoses.

Partindo da estruturação do sujeito segundo as leis da linguagem, Lacan estabelecerá uma discussão sobre o laço social articulada à sua *teoria dos discursos*, acontecida nos idos dos anos de 1970, que trará novas contribuições para o entendimento das psicoses, uma vez que a categoria do discurso abordará sobre como a relação do sujeito no encontro com o campo do *Outro* é estruturada, e quais efeitos serão produzidos sobre ele a partir desse encontro.

No *Seminário, livro XVII – O avesso da psicanálise*, Lacan (1969-1970/1992) esclarecerá que os *discursos* consistem em campos estruturados por um saber, definidos e fundados na linguagem, e que compõem uma “estrutura necessária (...) que subsiste em certas relações fundamentais (...) instaurando um certo número de relações estáveis, no interior das quais certamente pode inscrever-se algo (...) que vai bem mais longe do que as enunciações efetivas” (p.11).

Já no *Seminário, livro XX – Mais, ainda*, Lacan (1972-1973/2008) acrescenta que os discursos são modos de funcionamento da linguagem que atuam como liame social: “O liame (...) é um liame entre aqueles que falam” (p.36) e constitui uma rede articulada de significantes que permite aos sujeitos realizar uma subjetivação da perda por meio do simbólico (a perda de gozo<sup>13</sup> pela entrada no simbólico), além de viabilizar a circulação na linguagem daquele *resto* que resiste à simbolização (o que é da ordem do impossível, a dimensão do real). Os discursos são, em essência, modos de tratamento do gozo pela linguagem. Eles permitem aos sujeitos construírem laços sociais a partir da forma como se relacionam com o *Outro* e são por ele constituídos. Vale acentuar que os *laços sociais* não equivalem ao conceito de *sociedade*, uma vez que dizem respeito a uma rede construída a partir das apropriações psíquicas realizadas pelos sujeitos no campo do *Outro*, e não a uma mera reunião de seres vivos que compartilham a mesma origem, práticas, funcionamento e/ou leis. Uma sociedade pode ser composta de vários laços sociais que dizem respeito a uma relação particularizada – não de generalizações –, do encontro com o *Outro* que constitui o sujeito. Essa relação particularizada é construída, entretanto, a partir do corte do gozo inscrito pela linguagem, ou seja, pela inscrição do *Nome-do-Pai*. Como pensar então o posicionamento em relação

---

<sup>13</sup> A teorização sobre o gozo desenvolvida por J. Lacan sofreu diversas atualizações ao longo do ensino desde o desenvolvimento a partir do *Além do princípio do prazer*, de Freud. Neste momento, marco o gozo especificamente enquanto mortífero para o desejo.

aos laços sociais daqueles que não se organizam psiquicamente a partir do *Nome-do-Pai*?

No artigo *O aturrito*, Lacan (1973/2003) menciona o “fora-do-discurso da psicose” (p.492), o que não quer dizer que o psicótico esteja fora da linguagem, pois fala e se comunica com os outros, conforme podemos resgatar do *Seminário, livro III – As psicoses*, onde Lacan (1955-1956/1988) pontua: “Pois, seguramente, esses doentes falam a mesma linguagem que nós. Se não houvesse esse elemento não saberíamos absolutamente nada deles” (p.44). O psicótico está, portanto, na linguagem, mas fora-do-discurso, pois a linguagem para ele não inscreveu um corte significativo no gozo do *Outro* (houve uma falta no nível de *Outro – foracclusão*). A linguagem ali possibilita que o psicótico fale, mas sem atuar como agente que lhe permita dialetizar suas relações, conforme nos aponta Quinet (2009a):

O fora-do-discurso da psicose aponta para uma impossibilidade lógica, estrutural, portanto real, de fazer o psicótico entrar completamente na dança dos discursos, ou seja, de circular pelos laços sociais, participar alternadamente de um ou de outro, dialetizar suas relações, cortar com uns e reatar com outros os laços sociais e com isso dar conta da metabolização do gozo (...). Nesse sentido ele é livre: livre dos discursos estabelecidos e seus avessos (p.52).

Se por um lado os psicóticos não contam com o anteparo dos discursos para tratarem o gozo – o que faz com que estabeleçam uma relação tensa, de estranheza e exterioridade com o *Outro* –, por outro lado, ao se organizarem pela ausência daquilo que regula os discursos (o *Nome-do-Pai*) se posicionam fora dos laços sociais, e com suas existências interrogam como os laços sociais são estabelecidos, criticando-os e indicando os seus limites; além disso, apontam “igualmente a inconsistência do *Outro* como garantia da lei e do amor” (Quinet, 2009a, p.53). Aquilo de que padecem é também o que faz os psicóticos verem para além das amarras simbólicas que sustentam os sujeitos neuróticos, favorecendo assim a invenção de algo novo: “Essa marca da *foracclusão* e do fora-do-discurso é um traço de gozo indomável e impossível de enquadrar, que subverte e pulveriza o que há, sendo por isso capaz de criar algo do nada, *ex-nihilo*, *ex-discurso*, como o real que *ex-siste*” (Quinet, 2009a, p.53).



A forma de organização psíquica do psicótico que desvela um potencial inventivo talvez possa satisfazer a pergunta lançada por Aristóteles em *O homem de gênio e a melancolia – o problema XXX, 1*, por outra via que não seja a da atribuição de uma perturbação homeostática endógena (conforme se acreditava na Antiguidade, um desequilíbrio dos quatro humores que regulavam o organismo humano com um extravasamento da bile negra sobre os outros), ou de uma perturbação exógena, influência de Saturno ou do sol negro do meio-dia, conforme se supôs durante a Idade Média (Burton, 2013). Vejamos o que interroga Aristóteles (384-322 a.C/1998): “Por que razão todos os que foram homens de exceção, no que concerne à filosofia, à ciência do Estado, à poesia ou às artes, são manifestamente melancólicos (...)?” [p.81]. O potencial inventivo do melancólico estaria favorecido por sua organização psíquica, ou seja, por ser um tipo clínico pertencente à estrutura psicótica?

Isso é o que pretendo explorar nesta dissertação conforme indicado, ainda que brevemente, nesta introdução. Ratifico que é a partir da forma como se dá a organização psíquica na melancolia, como um tipo clínico da organização psicótica, e não nos sentidos com os quais é comumente confundida (depressão, tristeza, *mal-du-siècle*), é que está fundamentado este trabalho.

Conforme nos assinala Berlinck (2011, p. 6), a depressão refere-se a um estado enquanto a melancolia a uma estrutura. “Na melancolia não há luto. A depressão, por sua vez, é compreensível no luto e, como ele, é passageira”. A depressão, de acordo com o referencial psicanalítico adotado nesta dissertação, diz respeito a uma resposta neurótica para uma perda “daquilo que para um sujeito sustenta o seu ideal do Eu” (Quinet, 2009a, p. 222), e que ocasiona um estado de empobrecimento de investimento libidinal transitório. Ela, tampouco, corresponde às descrições de depressão catalogadas pelo *Código Internacional de Doenças* (CID 10), entre os códigos F32.0 e F33.9, que utilizam como critérios diagnósticos a ocorrência de fenômenos tais como o “rebaixamento do humor, a redução da energia e a diminuição da atividade”, sem levar em conta a estrutura psíquica; ou à presença de depressão pela quantificação de cinco ou mais sintomas com a duração mínima de duas semanas, tal como descrita pelo *Manual Diagnóstico e Estatístico dos Transtornos Mentais* (DSM-V), e que também não faz um diagnóstico estrutural do sujeito. A melancolia também não corresponde à tristeza – aqui entendida como

o afeto relacionado à *dor de existir* em suas diferentes gradações, e que está presente no luto, na depressão e na melancolia. E, concluindo: a melancolia aqui tomada como objeto de estudo não corresponde ao *mal-du-siècle* (expressão francesa – mal do século), evocado pelos escritores a partir do período literário denominado como Romantismo (século XVIII-XIX) para descreverem um mal-estar com os rumos da civilização, e que abarcava desilusão, tédio, angústia, culto à morte e niilismo, dentre outros (Ceia, 2016).

Passo agora à problematização que a melancolia me suscita no contexto social, uma vez que estou vinculada a um programa de Pós-Graduação em *Psicologia Social*.

Na contemporaneidade, vivemos sob a égide do *capitalismo de consumo*<sup>14</sup>, sistema que sobrepõem os interesses econômicos às relações humanas. Se os laços sociais são formações discursivas originalmente estabelecidas para tratar o gozo pelo simbólico, como entender as implicações para a subjetividade de um discurso econômico que, por uma estratégia perversa, alimenta o apaziguamento da *nostalgia do Um* por meio de *gadgets* que prometem restituir o mítico gozo pleno? Vejamos como se posiciona um teórico crítico do capitalismo para depois situar a contribuição da Psicanálise relacionada aos efeitos do *discurso capitalista*<sup>15</sup> para o sujeito na contemporaneidade.

Em *O capitalismo como religião*, Walter Benjamin (2013a), a princípio em consonância, mas também avançando em relação à obra de Max Weber, *A ética protestante e o espírito do capitalismo* (1904-1905), afirma que o capitalismo não somente está ancorado em raízes religiosas<sup>16</sup> que permitiram a sua propagação; ele, em si mesmo, é uma religião, um culto contínuo da utopia de felicidade por

---

<sup>14</sup> Na vigência do capitalismo de consumo a sociedade se organiza mais em torno do consumo e do glamour proporcionado por ele do que em torno da produção; o lucro, ao invés de se concentrar no preço unitário dos produtos, dá-se mais em função do volume das vendas. Técnicas de marketing são empregadas a fim de difundir o consumo de produtos cuja obsolescência já é programada em sua produção. Tais técnicas seduzem com a promessa de propiciar “experiências afetivas, imaginárias e sensoriais” exclusivas e formadoras de identidade (Lipovetsky, 2007, p. 45). Em paralelo, o sistema de crédito se expande escravizando o consumidor com dívidas crescentes e impagáveis.

<sup>15</sup> Discurso capitalista = “corruptela do discurso do mestre”(Alberti, 2000, p.8), que é um dos quatro discursos (mestre, universitário, histórica e analista) formalizados por Lacan em *Seminário, livro XVII – O avesso da Psicanálise*. Esta teorização será desenvolvida no capítulo “Melancolia, capitalismo e laço social” desta dissertação.

<sup>16</sup> De acordo com Weber, o argumento protestante de que o trabalho dignifica o homem teria fornecido o sustentáculo para a erigção do capitalismo.

intermédio do consumo que conduz a espécie humana à casa do desespero. Tal religião eleva a coisa (objeto, dinheiro) ao estatuto de sagrado e rebaixa a vida ao estatuto de profano. Os rituais religiosos do capitalismo (especulação econômica, inflação, negociatas), que se organizam em torno do dinheiro, invadem e dominam o dia a dia do sujeito, do nascimento à morte, não deixando que nada escape, subornando o sujeito à coisa.

De acordo com Benjamin (2013a), a subordinação do sujeito ao sistema se dá pelo dogma central da religião capitalista: *Schuld* – termo alemão que, ao mesmo tempo, define *dívida* e *culpa* (uma coincidência diabólica, no dizer de Benjamin). Para alcançar a vida feliz (gozo pleno), o sujeito tem de consumir bens e serviços que custam dinheiro. Ou o sujeito, por quaisquer meios, consegue o dinheiro ou entra em dívida, e tal situação é manipulada por uma argumentação pseudorreligiosa que coloca o sujeito como culpado, seja porque não trabalhou, por não ser inteligente, ou porque não se capacitou suficientemente. Partindo para uma interlocução entre a obra de Benjamin e a teoria psicanalítica, é possível questionar se estaria o capitalismo servindo-se do ideal do *Outro*, aproveitando-se do enigma da plenitude que está no *Outro* para, ao mesmo tempo, alimentar-se da frustração do sujeito taxando-o de incapaz pela sua infelicidade, e lançando-o, assim, em uma busca sem fim para sanar a sua impotência?

O que a Psicanálise tem a dizer sobre as implicações do capitalismo de consumo para o psiquismo?

Pacheco Filho (2009) nos lembra que existe um movimento de alienação que é constitutivo do sujeito e que o leva a se oferecer ao *Outro* na tentativa de que este lhe restitua a sensação de plenitude mítica originária. Conforme já visto até aqui, é desse encontro com o *Outro*, e a posterior dialetização dele pela inscrição da metáfora paterna, que o sujeito se situará enquanto desejoso. Ao inserirem-se no laço social, os sujeitos passam a compartilhar de um saber coletivo que lhes abrande a *dor de existir* a partir da “ilusão mútua de que estão juntos na mesma fantasia, e de que se remetem ao único e mesmo Outro absoluto e sem falhas. Isso constitui a disposição estrutural e ‘trans-histórica’ do laço social presente em qualquer sociedade humana” (p.143). O capitalismo de consumo vigente na contemporaneidade oferece, entretanto, um adendo criminogênico à alienação que é

de ordem estrutural do sujeito, conforme nos indica Lacan (1950/1998), em *Introdução teórica às funções da Psicanálise em criminologia*:

Aqui, o psicanalista pode apontar ao sociólogo as funções criminogênicas próprias de uma sociedade que, exigindo uma integração vertical extremamente complexa e elevada de colaboração social, necessária à sua produção, propõe aos sujeitos (...) ideais que tendem a se reduzir a um plano de assimilação cada vez mais horizontal (...) até então desconhecido, os indivíduos descobrem-se tendendo para um estado em que pensam, sentem, fazem e amam exatamente as mesmas coisas nas mesmas horas, em porções do espaço estritamente equivalentes (p. 146).

Essa forma de intensificação da alienação que massifica o sujeito produz, entretanto, uma agressividade correlata e provoca o surgimento de certos fenômenos: a segregação entre o grupo vital que o sujeito integra junto com os seus pares, e o grupo utilitário, de onde ele extrai os meios para subsistir, a uniformização dos desejos na massa social e “uma implicação crescente das paixões pelo poder, pela posse e pelo prestígio nos ideais sociais” (Lacan, 1950/1998, p.147).

Pacheco Filho (2009) chama a atenção para o fato de Lacan, com esta articulação, ir para além das recriminações de cunho moral ao capitalismo que se fundam em uma suposta desumanização conduzida pela equiparação entre desejos e mercadorias; no capitalismo, trata-se antes de uma padronização dos sujeitos, de um esvaziamento de suas particularidades pela regulação de um *quantum* de *valor-desejo* que se coloca a todos aqueles que são regidos pelo seu discurso:

Lança-se nas alturas a disponibilidade para entrega à alienação produzida pela fantasia coletiva de referência a um único e mesmo Outro Absoluto. É esse, assim o entendo, o perigo maior dessa forma de estruturação da sociedade: uma aceleração sem precedentes históricos, da “tendência totalitária à alienação” do laço social (p.160).

Mas o que pensar daquele que, por estrutura, não se submete ao ideal do *Outro*, e embora possa estabelecer relações com ele, o faz por uma via particular que não a do laço social, pois está fora-do-discurso? Na contemporaneidade, haveria dificuldades do melancólico em situar-se em laços não estruturais? Ou ainda: poderá o capitalismo exacerbar os impedimentos estruturais do melancólico no laço social? Como é possível ponderar sobre a melancolia na contemporaneidade sob a vigência do capitalismo? A esta problemática é que a presente dissertação pretende se lançar.

Quinet, nos livros *Extravios do desejo – depressão e melancolia* (2002) e *Psicose e laço social – esquizofrenia, paranoia e melancolia* (2009a), nos fornece algumas pistas para responder a essa questão. Ele expõe que o melancólico não interessa ao sistema capitalista, pois não é seduzível por suas promessas de felicidade irrestrita, e por isso não pode compor mais uma peça operante de sua engrenagem.

A persistente *dor de existir* do melancólico escancara a falácia do sistema capitalista, e por isso precisa ser rapidamente fatiada em diversos sintomas medicáveis, ou melhor, silenciáveis. Sistema segregador, o capitalismo desfavorece ainda mais o que para o melancólico já é da ordem do impossível, pois se já é difícil para ele encontrar algo que atue como suplência ao que foi *foracluso*, pior ainda será em um sistema que por si só o exclui. Rebotalho do simbólico, o melancólico passa a ser o resto do *resto*.

Por outro lado, é justamente por estar fora do discurso que o melancólico pode *inventar* algo que não responda ao sistema econômico, pois conforme nos lembra Quinet (2009a, pp.52-53), Lacan posiciona o psicótico como aquele que entra como um cavalo de Troia “no campo social da polis (...) desfazendo o estabelecido, o instituído, o conhecido, as significações adotadas, as conexões entre significantes e significados, as articulações corporais e corporativas”. Nas palavras de Lacan (1968-1969/2003, p. 375): “A comprovada impossibilidade do discurso pulvulento é o cavalo de Troia por onde entra na cidade do discurso o mestre e senhor [maître] que é o psicótico”.

A invenção melancólica, além de poder atuar como suplência do que foi *foracluso*, pode instituir um paradigma de resistência ao sujeito contemporâneo, seja por indicar uma saída para a escravização pelos *gadgets*, seja por suscitar o estranhamento (*Unheimlich*)<sup>17</sup> que faz o sujeito despertar de seu fascínio pela

---

<sup>17</sup> *Unheimlich* = “relaciona-se ao que é terrível, ao que desperta angústia e terror. Também está claro que o termo não é usado sempre num sentido bem determinado, de modo que geralmente equivale ao angustiante (...); a condição essencial para que surja o sentimento do inquietante é a incerteza intelectual (...), seria sempre algo em que nos achamos desarvorados, por assim dizer (...); o termo *heimlich* não é unívoco, mas pertence a dois grupos de ideias que, não sendo opostos, são alheios um ao outro: o do que é familiar, aconchegado, e a do que é estranho, mantido oculto (...) *Unheimlich* seria tudo o que deveria permanecer secreto, oculto, mas apareceu” (Freud, 1919/2010, pp. 329-338). De acordo com Lacan (1962-1963/2005, p. 52), *Unheimlich* é o que aparece quando algo toma o lugar da inscrição da castração: “quando aparece algo ali, portanto, é porque, se assim posso me

mercadoria. Mediante a invenção, portanto, é possível que o melancólico realize uma incursão no laço social.

Walter Benjamin, em *A origem do drama barroco alemão* (2013b), nos dá outra pista que ajuda a pensar o potencial inventivo do melancólico, ao desenvolver a ideia de que ele, em descompasso com a vida, se dedica intensamente ao pensamento e à contemplação das coisas que o cercam sem interagir com elas. Para compor o quadro da melancolia, Benjamin se inspira na gravura de Dürer, *Melancholia*.

**Figura 2 – Melancholia – Dürer, 1514.**



Fonte: The British Museum, 2014, p. 69.

De acordo como que nos indica Benjamin (2013b), por dedicar-se intensamente à tarefa do pensamento, o melancólico desenvolve um agudo censo crítico que o faz menos suscetível à manipulação. A atividade do pensar pode conduzir a algo revolucionário quando faz uma incursão no laço social.

Martin Heidegger, em sua *Carta sobre o humanismo* (2005), destaca que:

Não é por irradiar um efeito, ou por ele ser aplicado, que o pensar se transforma em ação. O pensar age enquanto exerce como pensar. Esse agir é provavelmente o mais singelo e, ao mesmo tempo, o mais

---

expressar, a falta vem a faltar". Mais detalhes sobre o conceito na perspectiva psicanalítica serão trabalhados no capítulo "Melancolia, capitalismo e laço social" da presente dissertação.

elevado, porque interessa à relação do ser com o homem (...). O pensar (...) deixa-se requisitar pelo ser para dizer a verdade do ser (Heidegger, 2005, p. 8).

Vladimir Safatle (2012) avulta que na contemporaneidade o capitalismo captura o sujeito com a ilusão de que ele tem infinitas possibilidades de escolha. A ênfase está posta na variedade de escolha, e não na atividade do pensar. O que não se mostra é que a variedade de escolhas não é infinita, posto que apresenta-se em um campo previamente enquadrado. Escolher dentro de um campo já delimitado não configura um verdadeiro agir, pois “não produz seus próprios objetos, apenas os seleciona e aponta alternativas que já foram previamente postas na mesa. Por isso, essa ação não é livre” (p.18). Entretanto, quando o sujeito efetivamente pensa, ele age e ultrapassa a falácia de reproduzir e se enquadrar em modelos previamente estabelecidos.

O que o capitalismo quer é dar ênfase na ação “para não pensar, pois pensar de verdade significa pensar na sua radicalidade, utilizar a força crítica e a força radical do pensamento” (Safatle, 2012,p.18).

O melancólico, que pensa com intensidade, não pode ser seduzido pelo capitalismo, guarda por si só o seu potencial revolucionário, e não age conforme o rebanho socialmente adestrado pelo sistema econômico. Jeanne Marie Gagnebin (2014, p.107) nos lembra, entretanto, que a excessiva atividade de contemplação do melancólico, “talvez a forma mais elevada de atenção, não produz [por si só] libertação (...) essa experiência é sempre incompleta, pois marcada pela incapacidade de se transformar em práxis”, a menos que algum conteúdo dessa contemplação venha à tona, porque uma vez exposto, ainda que não tenha sido dirigido a um *Outro*, alguém poderá fazer uso desse conteúdo. É assim que o melancólico pode ser um veículo da resistência ou da revolução.

O que o melancólico mostra de si, não obstante, não é fácil de ser tolerado por aqueles que compõem os laços sociais, dado que o “*seu*” conteúdo é impregnado da *dor de existir* elevada à potência máxima. Para o melancólico é impossível não tocar naquilo que é *leitmotiv*<sup>18</sup> da sua vida.

---

<sup>18</sup>Leitmotiv = termo originado de uma técnica empregada pelo compositor alemão Richard Wagner, que significa fio condutor ou motivo de ligação. No campo psicanalítico ganhou a conotação de “causa” – daquilo que move.

A dor do melancólico, por sua potência, gera mal-estar entre os integrantes dos laços sociais. O mal-estar gerado pela dor no seio desses laços foi objeto de estudo de vários campos do saber ao longo da história, dentre eles, notadamente, a Filosofia e a Medicina, conforme demonstram os estudos dos especialistas na temática da melancolia como Starobinski (2014).

Aos melancólicos já foi atribuído um desequilíbrio entre os quatro humores elementares, com a predominância da bile negra sobre os demais humores (daí a proveniência do nome: do grego *μελαγχολία* - *melagcholía*; de *μέλας* - *mélas*, "negro" e *χολή* - *cholé*, "bílis"), a influência de Saturno (planeta frio e das antíteses), a influência do *sol negro* (sol do meio-dia) e a desrazão, dentre outros. Independentemente das causas a ele atribuídas, o melancólico foi predominantemente considerado como um pária no laço social através dos tempos.

Por qual via a melancolia poderá falar para que seja mais tolerável no laço social? Pela via da Arte, pois a dor de existir pode ser respeitada como a *livre expressão* tomada como um pressuposto do artista. Entrementes, a leitura que a Psicanálise fará da Arte do melancólico, de acordo com os parâmetros já colocados nesta introdução, será bem diferente da Arte com finalidade sublimatória (cultural), como bem adverte Soler (2002, p.194): "sua posição [a do melancólico] como tal é oposta e vai, sobretudo, ao contrário da elaboração sublimatória". Não se trata, na Arte realizada pelo melancólico, de elevar o objeto à dignidade da coisa, mas de sobreviver à fixidez da indignidade. Enquanto na neurose a Arte responde por uma oportunidade dada ao sujeito pela *revelação* do ponto limite da castração aonde o vazio insiste, fazendo com que, a partir daí, ele possa criar um entorno, *um sentido*, à moda do oleiro que constrói o seu vaso, na melancolia a Arte não se presta à *sublime ação*.

Nela, há a possibilidade da construção de uma suplência onde o processo de inscrição simbólica falhou, deixando o melancólico à mercê do real. No melancólico, a *dor de existir* não é apaziguada pela Arte; ao contrário, a Arte se alimenta da dor possibilitando que, por meio da produção artística, o melancólico possa falar de si e encontre uma saída para a sua apatia e passividade.

Se a Arte é uma via privilegiada por onde a melancolia pode falar de si sem ser censurada, ela assim será tomada como meio de investigação desta pesquisa,



que é o de pensar a condição do melancólico, a partir dos aspectos que delimitam seu modo de se estruturar psiquicamente e se situar nos laços e discursos, especialmente no discurso capitalista, que aparelha o gozo na sociedade contemporânea. A tomada da Arte como campo de investigação não é nova e já foi adotada pelo escritor, filólogo, ensaísta, crítico literário e colaborador da *Escola de Frankfurt*<sup>19</sup> Walter Benjamin. Benjamin considerava em seu método de escrita filosófica, conforme acentua Gagnebin (2014, p.63), a “relação intrínseca que há entre história, linguagem e verdade; entre a dimensão estética e a dimensão histórica do pensamento filosófico ou, ainda, entre a verdade e a exposição da verdade, ontologia e estética”. Benjamin acreditava que as reflexões sobre as Artes, criação e a crítica da sociedade capitalista estavam entrelaçadas: “seu pensamento estético não pode ser reduzido a uma doutrina do belo ou do gosto, mas alude sempre a uma crítica de alcance ético e político” (Ibidem, p. 121). Por isso é que Benjamin se debruça sobre a obra de Charles Baudelaire visando realizar uma crítica da Modernidade, o que culmina nos ensaios *Paris no Segundo Império*, *Sobre alguns temas em Baudelaire*, *Parque Central*, *O flâneur* e *Jogo e prostituição*, todos da década de 1930, e reunidos no terceiro volume das obras escolhidas de Walter Benjamin, publicadas no Brasil pela editora Brasiliense sob o título *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Nesses ensaios, Benjamin demonstra que na obra de Baudelaire podemos encontrar elementos para compreender como se dá o avanço da Modernidade por meio do desenvolvimento das grandes cidades e da industrialização que, por sua vez, são alimentados pelo progresso. O progresso, vinculado à razão instrumental, estetiza a técnica como se fosse do campo da Arte e, assim, o capitalismo avança empobrecendo o campo da experiência e afrouxando o laço entre os indivíduos. Benjamin tomou a obra de Baudelaire por intermédio de um método fragmentário-microscópico de análise da realidade moderna.

Dado que a Arte é um meio privilegiado de investigação da problemática desta dissertação, e que essa via já foi tomada antes com sucesso (como nos

---

<sup>19</sup> Escola de Frankfurt: grupo de cientistas sociais fundado em 1922 na Universidade de Frankfurt (Alemanha) que defendia a importância da cultura e que desenvolveu uma teoria crítica da arte, estética e mídia de base marxista a fim de refletir sobre o indivíduo e suas relações na sociedade capitalista regida por valores de eficiência e controle (Johnson, 1997).

demonstra Benjamin), resta a pergunta: a qual Arte esta pesquisa se circunscreverá?

Entre 2012 e 2014 desenvolvi no núcleo de Pós-Graduação *lato sensu* em Psicanálise e Linguagem da PUC-SP, sob orientação da Profa. Dra. Sandra Dias, a monografia *Entre a Arte e a Psicanálise: a melancolia em Edvard Munch*. Nessa pesquisa recolhi indícios de que a produção artística de Munch não operava como sublimação, mas atuava como suplência do *Nome-do-Pai foracluído*. “Pinto o que vi”, costumava dizer Munch, que pintava o que via e continuava vendo — a *dor de existir*. No que se fundamentou a leitura da expressão melancólica em Munch? Essencialmente na leitura de suas cartas, diários, nos poemas que arriscou escrever, e na contextualização das cenas retratadas em seus quadros, segundo suas próprias palavras registradas em seus diários. Tais conteúdos foram postos em interlocução com a teorização sobre a melancolia desenvolvida por Freud e Lacan.

Munch teve a vida marcada por perdas. Em 1868, aos cinco anos idade, perdeu a mãe para a tuberculose. Em 1875, é o próprio Munch que quase morre por uma hemorragia pulmonar. Em 1877, morre a sua irmã predileta, Sophie. Ainda durante a juventude o pintor também perde um grande amigo, que se suicida por amor; em 1889, morre o pai de Munch; depois é Peter Andreas, seu irmão que vem a falecer logo após contrair matrimônio; por fim, a sua irmã mais nova, Inger, enlouquece (Hodin, 1974).

Todas essas perdas são insígnias de uma impossibilidade de elaboração lutuosa que Munch transpõe para os seus quadros ao longo da vida, além de transcrevê-las no diário pessoal que mantém, nas trocas de cartas com seus poucos amigos e familiares, e até mesmo em alguns poemas que arrisca compor. Um de seus amigos, Christian Krohg, afirmou que o que dispôs Munch à frente de outras gerações de artistas é o fato de ter demonstrado em seus trabalhos aquilo que sentia e que o escravizava, subordinando tudo a isso. Mesmo que o seu reconhecimento enquanto artista fosse prejudicado, Munch não se importava. Certa feita, quando recebeu de um amigo a encomenda para pintar o quarto de um bebê que estava prestes a nascer, Munch pintou temas que invocavam a morte, deixando o amigo furioso. Munch também detestava trabalhar por encomenda, pois necessitava pintar a dor que o atravessava, e não temas determinados. Alguns temas repetiu à exaustão, tais como *O grito* – expressão de um surto que sofreu

durante um passeio em um parque, repetição que sugere a impossibilidade de elaboração.

Munch dizia que a vida, para ele, era como que uma terra de Canaã, uma promessa de felicidade impossível de ser apreendida, um solo sagrado no qual ele se sentia impedido de pisar. É esse estado de alma, de uma *dor em existir* elevada à máxima potência, que Munch irá expressar em seus quadros. E é a essa Arte que esta dissertação irá se dedicar, como um aprofundamento de uma questão já abordada na monografia citada, incluindo agora a dimensão do capitalismo na contemporaneidade e suas incidências para o melancólico e o laço social. Ela posicionará a melancolia e o laço social em relação ao capitalismo no limiar entre a Arte e a Psicanálise. Cabe esclarecer aqui como o conceito de limiar será considerado:

O conceito de *Schwelle*, limiar, soleira, umbral, *Seuil*, pertence igualmente ao domínio de metáforas espaciais que designam operações intelectuais e espirituais; mas se inscreve, de antemão, num registro mais amplo: registro do movimento, registro de ultrapassagem, de “passagens”, justamente, de transições [...]. Na arquitetura, o limiar deve preencher justamente a função de transição, isto é, permitir ao andarilho ou ao morador que transite, sem maior dificuldade, de um lugar determinado a outro distinto (Gagnebin, 2014, p. 36).

Assim sendo, nesta pesquisa não pretendo tomar a Psicanálise como objeto da Arte ou vice-versa, pois esses dois campos do conhecimento possuem as suas especificidades e autonomia; quero percorrer o caminho que se delineia em torno da temática da melancolia e o do laço social; transitar entre os campos sem submetê-los.

Para atender ao exposto, a dissertação será assim estruturada:

- Capítulo I – delineamento do percurso histórico envolvido nas teorizações sobre a melancolia no entrecruzamento entre Filosofia e Medicina
- Capítulo II – exploração da teoria desenvolvida por Sigmund Freud acerca da melancolia.
- Capítulo III – abordagem às teorizações formuladas por Jacques Lacan a partir da sua releitura dos textos freudianos referentes à melancolia.
- Capítulo IV – investigação sobre a condição do melancólico na contemporaneidade sob a vigência do capitalismo, a partir de Walter Benjamin, enquanto teórico e crítico do sistema capitalista, e de Lacan, Sidi

Askofaré e Raul Albino Pacheco, entre outros, que estudaram a incidência do discurso capitalista no sujeito.

- Capítulo V – Investigação , a partir da obra de Edvard Munch, sobre a expressão do melancólico na contemporaneidade sob a vigência do discurso capitalista, a partir de cartas, diários, poemas, da produção pictórica do pintor disponíveis no site *Munch Museet*<sup>20</sup>, e de biografias sobre ele escritas por Messer, Lopez e Hodin.

---

<sup>20</sup> Munch Museet = site organizado pelo Museu de Munch na Noruega que disponibiliza digitalizadas cartas, trechos do diário de Munch, fotos e pinturas.

## 2. A MELANCOLIA ATRAVÉS DOS TEMPOS

Uma Ideia, uma Forma, um Ser/extraído do azul e caído (...)  
 Um Anjo, imprudente viajante/tentado pelo amor ao disforme/ ao fundo de um pesadelo  
 enorme/debatendo-se como um nadador/ e lutando, entre angústias fúnebres, /contra um  
 gigantesco redemoinho (...)/um farol irônico, infernal,/tocha de graças satânicas,/alívio e glória  
 únicos/ - a consciência do Mal.  
 Charles Baudelaire<sup>21</sup>.

As primeiras teorizações sobre a melancolia datam da Antiguidade e já nessa época situavam-se no limiar entre a Filosofia e a Medicina: articulavam-se, segundo um mal ora com origem no corpo, ora na mente. Porém, independentemente da origem, verificava-se que esse estado implicava em consequências psíquicas (no sentido de psique – alma) e sociais que despertavam o interesse dos mais diversos campos de estudos.

As mutações que as teorizações sobre a melancolia sofreram nos servem de pistas para pensar como situar o melancólico nos laços sociais no decorrer da História; nos aproximaremos delas tanto quanto possível por meio dos trabalhos pioneiros de Hipócrates (460-380 a.C/1996), Aristóteles (384-322 a.C/1998), Burton (2013), Starobinski (1960) e (2014) e Klibansky et al (2006). Se por um lado a variedade de teorizações sobre a melancolia pode dificultar a atividade de quem pretende empreender uma síntese conceitual (o que não é o caso desta pesquisa), por outro lado, ela pode fornecer indícios sobre como ocorreram as mudanças dos paradigmas conceituais em torno da melancolia.

Na Antiguidade clássica, a melancolia chegou a ser considerada como um tipo de temperamento distintivo dos sujeitos de exceção (cientistas, filósofos, artistas e profetas). Na atualidade, reduzida ao termo *depressão*, é catalogada pelo discurso médico (segundo o *Código Internacional de Doenças – CID10* e *Manual Diagnóstico e Estatístico dos Transtornos Mentais – DSM-V*) como um transtorno mental proveniente de uma desordem no sistema nervoso que pode ser controlado com psicofármacos. Em uma análise apressada, essa mudança de paradigma poderia sugerir um avanço científico que teria, enfim, desmitificado aspectos criados na Antiguidade. Entretanto Berlinck (2008), após a leitura do livro *História da loucura na Idade Clássica*, de Michel Foucault, levanta uma reflexão importante:

<sup>21</sup> Trecho do poema *O Irremediável* – citado por Jean Starobinski em *A melancolia diante do espelho* – Três leituras de Baudelaire. São Paulo: Editora 34, 2014, pp.36-37.

[...] mudanças conceituais desse tipo dependem de mudanças institucionais (portanto, da formação social e da forma e exercício de poder) e de mudanças epistêmicas (isto é, dos quadros teóricos e linguísticos nos quais as coisas são nomeadas e representadas), sem que se deva falar em progresso contínuo dos conhecimentos, e sim em descontinuidades e rupturas teóricas que alteram o modo de percepção e a linguagem sobre os fenômenos (p. 16).

Nas teorizações contemporâneas sobre o assunto, encontramos continuidades e descontinuidades em relação às teorias inaugurais da Antiguidade; tais diferenças, entretanto, não podem ser apressadamente tomadas como avanços ou retrocessos, e precisam ser questionadas à luz do discurso dominante de sua época para que se verifique se estariam se servindo (ou não) de interesses econômicos, científicos etc., que descaracterizariam a temática do melancólico. Traçar a história da melancolia é, portanto, fundamental para colocá-la em perspectiva e refletir-se sobre ela.

É possível dividir a história da conceituação e tratamento da melancolia em três grandes períodos, segundo o que nos expõe Jean Starobinski no livro *Histoire du traitement de la mélancolie des origines à 1900*<sup>22</sup>: o da Antiguidade Clássica, que compreende da Idade Média até o século XVIII, e o da Modernidade. Vou me deter, a seguir, em cada um dos períodos citados.

## 2.1. A MELANCOLIA NA ANTIGUIDADE CLÁSSICA<sup>23</sup>

Na Antiguidade grega, as principais obras sobre a melancolia são os *Aforismos de Hipócrates*, o *Problema XXX, I*, de Aristóteles, as *Cartas do Pseudo-Hipócrates*, que versavam sobre o comportamento do filósofo Demócrito, e a literatura trágica (Homero, Ésquilo e Eurípedes, dentre outros). Predominava nesse período a compreensão da melancolia segundo a teoria dos humores. Tanto que a palavra melancolia, originária do grego, decompõe-se em *melan*, que se refere a *negro*, e *colia*, como referência à *bilis*; *melancolia*, portanto, pode ser traduzida como *atrabílis* ou *bile negra*. De acordo com a teoria dos humores, todo ser humano seria composto da combinação de quatro fluídos que apresentariam características especiais em correspondência aos quatro elementos primordiais e às quatro

<sup>22</sup> *História da melancolia das origens até 1900* [tradução livre].

<sup>23</sup> Período histórico que vai do século VIII a. C (marcado pelo surgimento da poesia grega de Homero) até o século V d. C (queda do Império Romano no Ocidente, em 476 d.C).

estações do ano, resultando em certo padrão de aparência física e características comportamentais. Embora cada ser humano possuísse uma marca que o distinguísse, era possível detectar quatro tipos de combinações principais nas quais as pessoas poderiam ser enquadradas.

De acordo com Klibansky et al (2006), a teoria dos humores teria tomado corpo a partir dos ensinamentos acerca da significação dos números transmitidos oralmente por Pitágoras de Samos<sup>24</sup> (570-495 a.C). Os pitagóricos<sup>25</sup> acreditavam que o número quatro significava a raiz e a fonte da natureza eterna. Quatro seriam os elementos primordiais que comporiam a natureza: água, fogo, ar e terra. Quatro seriam os pontos que regiam o homem racional e que estariam localizados no cérebro, coração, umbigo e pênis. E por quatro estaria a alma humana dividida: intelecto, percepção, opinião e entendimento. Mesmo não tendo criado a teoria dos humores propriamente dita, os pitagóricos deixaram elementos que permitiram que ela fosse erigida. Filalao, um pitagórico, foi quem afirmou que o número quatro era o princípio da saúde. Posteriormente, Empédocles<sup>26</sup> (495-430 a.C) estabeleceu que o universo e o homem seriam derivados dos mesmos quatro elementos primordiais, e seu discípulo Filistion determinou que esses elementos na composição do homem assumiriam qualidades: calor, frio, umidade e secura. Em aproximadamente 400 a.C, a teoria dos humores já havia tomado forma sem que se pudesse determinar isoladamente quem a formalizou, mas apenas o seu percurso de construção (Klibansky et al, 2006). Vejamos a teoria dos humores em um quadro esquemático:

**Tabela 1. Teoria dos humores:**

<b>Tipo</b>	<b>Humor</b>	<b>Estações do ano</b>	<b>Qualidades</b>
<b>Sanguíneo</b>	Sangue	Primavera	Quente e úmido
<b>Fleumático</b>	Fleuma	Inverno	Fria e úmida
<b>Colérico ou bilioso</b>	Bílis amarela	Verão	Quente e seca
<b>Melancólico</b>	Atrabílis	Outono	Fria e seca

Fonte: Klibansky et al, 2006.

<sup>24</sup> Matemático grego.

<sup>25</sup> De acordo com Aristóteles (2006/384-322 a.C) os pitagóricos foram os primeiros a captar a Matemática baseados nos ensinamentos de Pitágoras, desenvolvendo-a e educando-se por ela; eles acreditavam que os princípios da Matemática se aplicavam a todas as coisas; como os números eram o sustentáculo da Matemática, e apareciam primeiramente para eles na natureza, os pitagóricos pensaram que os números eram os elementos fundamentais de todas as coisas.

<sup>26</sup> Pensador pré-socrático italiano.

A melancolia teria origem em uma alteração na produção da bile negra, que estaria localizada no baço.

E como atuava a bile negra? De acordo com a informação que Marsílio Ficino obtém a partir da tradução do *Corpus Hermeticum*, manuscrito que continha grande parte do conhecimento transmitido na Antiguidade, a bile negra “provoca a alma a abandonar a periferia das coisas, do mundo e de si mesma para buscar-lhes o centro, a pura interioridade. Empurra a alma para o interior das coisas e da terra, para o centro escuro como a própria bile negra” (Berlinck, 2008, p. 24).

Sendo excretada em quantidades adequadas no corpo, a bile negra conduziria o sujeito à introspecção. Em seu aspecto natural era considerada como componente do sangue que o transformava em grosso e seco, o que influenciava o sujeito a ter discernimento e sabedoria. Mas ao assumir um aspecto ardente ao ser excretada em excesso no sangue, e se combinar com a fleuma ou com a bile amarela, provocaria uma combustão que perturbaria o espírito, alteraria o juízo e conduziria o sujeito ao estado maníaco – o que os gregos consideravam como sendo a loucura. Cessada a combustão, o sujeito estaria entregue a um estado de lentidão e ignorância. (Starobinski, 1960).

Na Antiguidade Clássica recomendava-se ao sujeito adotar cuidados para manter em equilíbrio a bile negra, podendo usufruir dela os aspectos positivos (capacidade de reflexão e contemplação) sem ter que cair na tristeza ou na apatia. Tais cuidados, que incluíam o estudo da Filosofia, a adoção de hábitos alimentares saudáveis e até mesmo a prática de exercícios físicos, comporão as recomendações profiláticas de saúde propostas por Hipócrates<sup>27</sup> (460-380 a.C).

No 23<sup>o</sup> aforismo do *VI livro de aforismos*, Hipócrates (460-380 a.C) pontua: “Cuando el temor (phobos) o la tristeza (distimia) permanecen por largo tiempo, es

---

<sup>27</sup> Hipócrates é considerado o patrono da Medicina no Ocidente, uma vez que observava detalhes nas doenças das pessoas que examinava para chegar a um diagnóstico; ele era um asclepiade, ou seja, um integrante de uma família que há várias gerações promovia cuidados em saúde. Suas descrições clínicas permitem que na atualidade doenças como pneumonia, malária e tuberculose sejam diagnosticadas com precisão. Por seu método de observação, Hipócrates é considerado também como precursor do pensamento científico.



un estado melancólico”<sup>28</sup>. Para Hipócrates o excesso de bile negra que se desprendia do baço poderia levar à epilepsia ou à melancolia triste:

Los melancólicos de ordinario se vuelven epilépticos, y los epilépticos, melancólicos. De estos dos estados, lo que determina la preferencia por una o otra es la dirección que toma la enfermedad: si tende a dirigirse hacia el cuerpo, es epilepsia, si sai a la inteligencia, es melancolia (Hipócrates apud Riviere, 1948, p. 15-6).

De acordo com a semiologia proposta por Hipócrates (460-380 a.C/1996), a melancolia (bile negra ou atrabílis) em seu estado natural fazia parte da constituição do ser humano e compunha a sua capacidade de introspecção. Em desequilíbrio, tornava-se uma doença que atingia ou ao intelecto, desencadeando toda sorte de inibições, ao corpo levando à epilepsia. Hipócrates diferenciava, portanto, o *temperamento melancólico* (habilidade de introspecção) da *doença melancólica*. E para a *doença melancólica* que atingia o intelecto, e incluía tanto a inibição crônica da vontade quanto os ataques maníacos ocasionais (loucura), Hipócrates indicava o tratamento com plantas medicinais, tais como a mandrágora, a beladona e o heléboro, além do uso de purgantes que expelissem o excesso de bile negra.

Isaías Pessotti (1999) destaca que Hipócrates, partindo de seus estudos sobre anatomia e influenciado por Heráclito e Empédocles – que entendiam que o universo era composto por quatro elementos essenciais (fogo, ar, terra e água), que estendiam suas qualidades ao corpo humano sob a forma dos quatro humores –, escreve um tratado médico onde atribui como possíveis causas para a loucura a perturbação da homeostase humoral; a teoria hipocrática estaria assentada, portanto, no reconhecimento de uma continuidade entre o macrocosmo circundante e o microcosmo anatomofisiológico. A saúde seria composta pela relação estável entre funções orgânicas e condições ambientais, e a doença pela ruptura do equilíbrio entre o meio exterior e o interior. Por essa ruptura o ser humano seria responsável na medida em que não adotasse boas práticas de vida, tais como exercícios físicos e o estudo da Filosofia. Isso quer dizer que, embora houvesse as consequências da ação da bile negra sobre o indivíduo e que o abatiam, cabia a ele a responsabilidade de cuidar de si para que os humores não entrassem em desequilíbrio com o meio.

<sup>28</sup> “Quando o medo (fobia) ou a tristeza (distímia) permanecem por longo tempo, é um estado melancólico” [tradução livre]. Citação retirada do artigo Historia de la psicose maníaco-depresiva, de Enrique Pichon-Rivière, de 1948.

Já Aristóteles (384-322 a.C/1998) modifica o status patológico conferido à melancolia por Hipócrates: de doente, o melancólico passa a ser *ser de exceção*, dado que Aristóteles atribui à bile negra uma potência de modelar os seres; ainda que fosse um humor presente em todos os homens, a bile negra não incidiria, necessariamente, no estado corporal, mas na singularidade do caráter por um estado transitório de extravasamento, desencadeado por calor e frio desproporcionais e perturbações digestivas (Kristeva, 1989). Tal singularidade de caráter se devia à propriedade exclusiva da bile negra em relação aos outros humores: afetar a disposição do homem.

Aristóteles (384-322 a.C/1998) principia o *Problema XXX, I* com a seguinte pergunta:

Por que razão todos os que foram homens de exceção, no que concerne à filosofia, à ciência do Estado, à poesia ou às artes, são manifestadamente melancólicos, e alguns a ponto de serem tomados por males dos quais a bile negra é a origem, como contam, entre os relatos relativos aos heróis, os que são consagrados a Hércules? (p. 81).

A palavra *exceção*, no grego *perittói* significa tanto aquilo que excede todos os limites, em um sentido supérfluo, quanto aquilo que é excepcional, se destacando do todo em sentido metafórico. Aristóteles coloca a melancolia como característica não de alguns, mas de todos os homens de exceção. Para tanto, usa a história do herói Hércules como exemplo: “O acesso de loucura dirigido contra seus filhos, como antes de sua desapareição sobre o Eta, a erupção de úlceras, deixa isso manifesto” (p. 81). Também cita Lisandro, o Espartano, Ájax, Belofonte, Empédocles, Platão e Sócrates.

Aristóteles (384-322 a.C/1998) acreditava que havia determinadas substâncias que, se absorvidas pelo corpo, atuavam de maneira a deixar o homem em estados alterados de alma; uma dessas substâncias seria o vinho. Ele realiza então um experimento analógico: para compreender os efeitos da bile negra, ele traçará um paralelo entre ela e o vinho, o vinho sendo tomado como um homônimo visível de um humor invisível. Aristóteles escolhe o vinho para o experimento pela pressuposição dele ser pneumático (conter ar) tal como a bile negra. Esse *pneuma* seria uma força motriz estimulante de tensão no organismo, afetando a psique e

modelando o caráter. A variação do quente e do frio causada por substâncias pneumáticas conduziria à instabilidade:

O vinho, com efeito, tomado em abundância, parece deixar as pessoas totalmente da maneira como descrevemos os melancólicos, e sua absorção produz um muito grande número de caracteres, por exemplo, os coléricos, os filantropos, os apiedados, os audaciosos (p. 83).

Mas enquanto o vinho, substância exógena, deixava o homem em estado de exceção por um curto período, a bile negra, humor endógeno, produziria esse efeito permanentemente; o vinho ingerido em grande quantidade era capaz de produzir vários caracteres em um mesmo homem, enquanto que a bile negra produziria distintos caracteres em cada melancólico.

Aristóteles (384-322 a.C/1998) adverte que a bile negra é o resultado de uma mistura de dois estados, o quente e o frio, e poderia se tornar muito fria ou muito quente, resultando em comportamentos distintos. Se estivesse muito fria, conduziria a *atimias*; se muito quente, a *eutimias*. Tal variação, para além da temperatura, também poderia ocorrer em virtude da quantidade de bile negra no organismo:

Se em excesso no corpo ela produz apoplexias, torpores, atimias ou terrores, se está muito quente é a origem dos estados de eutimia, acompanhados de cantos, de acessos de loucura, e de erupções de úlceras e outros males dessa espécie (p. 93).

Para Aristóteles, a bile negra é inconstante por si mesma. Como ela é um humor que está em certa proporção no temperamento de todos os seres humanos, verifica-se uma inconstância em certos momentos da trajetória de todos, independentemente do caráter; “porém àqueles em que ela prevalece são inconstantes por natureza” (Berlinck, 2008, p. 51).

[...] quanto aos que possuem, em sua natureza, uma tal mistura constituída, eles apresentam, espontaneamente, caracteres de todos os tipos, cada indivíduo diferindo segundo a mistura. Por exemplo, aqueles nos quais essa mistura se encontra abundante e fria, são presas do torpor e da idiotia; aqueles que a tem abundante e quente, são ameaçados pela loucura (*manikoi*) e dotados por natureza, inclinados ao amor, facilmente levados aos impulsos e aos desejos; alguns também são mais falantes que o comum. Mas muitos, pela razão de que o calor se encontra próximo do lugar do pensamento, são tomados pelas doenças da loucura ou do entusiasmo. O que explica as Sibilas, os Bakis, e todos os que são inspirados, quando eles assim se tornam não por uma doença mas por uma mistura de sua natureza. E Maracus, o Siracusiano, era ainda melhor poeta em seus acessos de loucura (Aristóteles, 384-322 a.C/1998, p.93-95).

Caso a pessoa fosse tomada por uma alta concentração de bile negra, acabaria totalmente inibida pela melancolia; porém, se a concentração estivesse “um pouco atenuada, eis os seres de exceção” (p.99), que são dotados de maior habilidade no ato de pensar, mas também são mais suscetíveis às doenças típicas da bile negra, como epilepsia, atimias, apoplexia ou terrores.

Aristóteles (384-322 a.C/1998) ao finalizar o *Problema XXX, I*, entretanto, enfatiza que a existência da melancolia não constitui um sinônimo de doença; pelo contrário, está em todos os seres humanos. São os excessos ocasionais da bile negra que resultam em doença.

[...] porque a potência da bile negra é inconstante, inconstantes são os melancólicos [...]. Mas porque é possível que aí haja uma boa mistura da inconstância, e que essa seja, de alguma maneira, de boa qualidade, e que é possível, se for preciso, que a diátese muito quente seja ao mesmo tempo, totalmente ao contrário, fria [...] todos os melancólicos são portanto seres de exceção, e isso não por doença, mas por natureza (p. 105).

Aristóteles foi o primeiro que, antes da Idade Média, realizou uma associação entre melancolia e genialidade, atribuindo ao humor melancólico um potencial criativo. Kristeva (1989) destaca que por essa inovação, Aristóteles extraiu a melancolia do campo das doenças e situou-a como extraordinária e reveladora da verdadeira natureza do ser; os melancólicos apenas seriam dominados por um humor presente em todos os homens; tal dominação, no entanto, fazia deles gênios – homens de exceção. Mas essa excepcionalidade não os colocaria à margem da sociedade, e sim ao contrário. Conforme Pigeaud (1998) pontua, o pensamento aristotélico estaria sustentado na crença de que a criação e a profundidade só poderiam ser atingidas pela transformação do homem.

Isso quer dizer que, se os melancólicos pudessem controlar a sua tendência aos excessos e os direcionasse para o bem, para o seu potencial criativo, poderiam conduzir a sociedade a um novo patamar evolutivo. Segundo a visão aristotélica, mesmo os ataques maníacos, que eram tomados como sinônimo da loucura durante a Antiguidade Clássica, e que eram provocados pela bile negra inflamada que dominava o melancólico enfermo, constituíam fontes reveladoras da verdade, ou seja, profecias úteis para guiar a vida do cidadão.

Aristóteles nos fala, portanto, de uma positividade da melancolia, porém essa será progressivamente descaracterizada pelo movimento de patologização da melancolia, iniciado com a ênfase e o desenvolvimento das descrições hipocráticas empreendidas por outros pensadores da Antiguidade.

Nas *Cartas do Pseudo-Hipócrates*, por exemplo, encontramos uma descrição comportamental do filósofo Demócrito – que depois de uma vida destacada por seus feitos no campo do pensamento, se retirou para a natureza, exilando-se dos outros e passando todo o tempo a dissecar animais e a rir convulsivamente –, o que enfatiza uma caracterização negativa da melancolia.

Sendo Demócrito um filósofo, mas com um comportamento tão estranho, as Cartas tematizam a distinção entre o sábio e o louco para concluir que os melancólicos “são às vezes taciturnos, solitários, procuram lugares desertos; afastam-se dos homens, olham seu semelhante como um estranho”; porém esses comportamentos podem também ser vistos naqueles que se dedicam à sabedoria (Berlinck, 2008, p. 35).

Essa negatização é reforçada pelo julgamento moral da melancolia realizado pelos filósofos estoicos, que defendiam que a sabedoria do homem consistia em não se deixar conduzir por excessos. Nesse sentido, os melancólicos são tomados como seres enfermos que não empregaram força de vontade suficiente para cuidarem de si, e a excepcionalidade defendida por Aristóteles é interpretada como um perigo para a sociedade (Klibansky et al, 2006). Observamos aqui o início da articulação de um discurso excludente do melancólico.

Um dos representantes da filosofia estoica, Sêneca (4-65 d. C) interpretava a melancolia, que entendia por uma tristeza de longo prazo, segundo a *teoria da consolação*.

Sêneca escreve *Consolação à Márcia*, entre os anos de 37 e 41, para uma nobre dama romana que após a morte do filho não se recuperara. Márcia já havia perdido o pai, um senador que após ter seu livro sobre as guerras civis condenado, se suicidara. Três anos se passaram desde a perda de seu filho, e Márcia estava afundada na mais completa tristeza. Sêneca, então, lhe escreve com o intuito de convencê-la a não prolongar mais o seu padecimento.

Hoje, talvez, chamássemos tal procedimento de aconselhamento psicológico ou terapia breve por meio do fortalecimento do Eu. Naquele tempo, o emprego do discurso, em um diálogo, a fim de

ensinar a superação racional das paixões tristes e dores da alma se chamava consolação [...]. A antiga consolação visava informar o público em geral, não apenas o seu destinatário declarado. Havia uma tensão entre o particular e o universal na elaboração do texto, no qual a experiência pessoal [...] servia como exemplo para a aplicação de preceitos filosóficos e morais, genéricos, muitos deles consagrados pelo senso comum (Silva, 2007, p. 148-149).

A *teoria da consolação*, já trabalhada antes de Sêneca por Túlio Cícero, previa que a dor deveria ser vencida pela vontade. Não que a dor fosse irreal, o que não era considerado natural nem racional era fixar-se na dor.

Sêneca (2007) assim se dirige à Márcia:

Três anos já se passaram, e sua dor nada perdeu de sua primeira vivacidade: ela desperta e se reanima a cada dia; ela toma como direito a sua duração, acreditando ser desonroso acabar. Todos os vícios criam em nós raízes profundas se não os sufocamos quando nascem: o mesmo acontece com os sentimentos sombrios e deprimentes, que se atormentam a si mesmos sem cessar; acabam por se alimentar de sua própria amargura e o sofrimento se torna, para a alma infeliz, um tipo de prazer perverso (pp. 157-158).

Sêneca (2007) questiona qual seria a verdadeira natureza do sofrimento tão prolongado de Márcia. Estaria no fato dela não ter gozado suficientemente da presença do filho quando estava vivo, ou estaria no fato dela estar se lamentando pelos anos que poderia ter usufruído dessa presença caso seu filho não tivesse partido? Tais questionamentos sugeririam uma tendência egoísta no estado melancólico de Márcia. Sêneca considerava que já estava em tempo de Márcia se desapegar do sofrimento e seguir com a vida. Para isso, cita como exemplo as histórias de Octávia e Lívía, respectivamente irmã e esposa do imperador Augusto (63-14 a.C.). Sêneca relata que Octávia perdeu o filho Marcelo e por toda a vida chorou como no dia de seu enterro, recusando-se a desfrutar de alegrias e mantendo-se em solidão. Já Lívía perdeu o filho Drusus em uma batalha e lamentou muito essa tragédia, mas no momento em que sepultou os restos mortais do filho, enterrou junto o próprio sofrimento, vivendo dali em diante em harmonia com a memória do filho.

Para Sêneca (2007), o luto distendido por longo tempo era como que uma negação da finitude da vida e das dores inevitáveis que a consciência desta acarreta. Márcia deveria tomar o luto de Lívía como exemplo, um luto que fora saudável em comparação com o luto de Octávia, e usar a racionalidade para se desapegar da ideia do seu sofrimento:

Nós mesmos, almas afortunadas, que temos a eternidade como herança, no dia em que Deus julgar bom reconstituir o universo, nós não seremos, no meio do caos geral, senão um detalhe a mais na grande catástrofe, e voltaremos a nos perder no seio dos elementos primeiros (Sêneca, 2007, p.181).

Já em uma enciclopédia médica romana que se estima ter sido escrita por Celso no ano 30, a melancolia é descrita como uma enfermidade crônica sem febre e que provoca um estado de medo, desânimo e insônia prolongados. O tratamento para a melancolia prevê o uso de ópio, mandrágora e ventosas (Starobinski, 1960).

**Figura 3. A apresentação da mandrágora.**



Fonte: Starobinski, 1960, p. 19.

Areteio de Capadócia, notável médico que viveu na época do Império Romano, entre os séculos I e II d.C, descreve a melancolia como um extravasamento da bile negra do baço para o estômago e o diafragma, o que provocaria no sujeito refluxo e flatulência de cheiro fétido, o que comprometeria o funcionamento da mente.

Por esta causa, en épocas anteriores, estas personas eran llamadas melancólicas y flatulentas. Y sin embargo, en algunos de estos casos no existe ni la flatulencia ni la bilis, sino simple cólera y aflicción, y una triste depresión espiritual. Es un decaimiento del espíritu provocado por una sola fantasía y sin fiere; y a mí me parece que la melancolia es el comienzo y parte de la manía (Areteio apud Rivièrre, 1948, p. 16).

Para Areteo, a origem tanto da melancolia quanto da sua consequente manifestação maníaca estava no hipocôndrio. O estado maníaco é descrito por Areteo como aquele em que as pessoas ficam facilmente suscetíveis à alegria, se entregando ao riso e à empolgação. Com a mesma facilidade com que ficam alegres elas também se irritam, tornam-se violentas, sendo capazes de maltratarem sem controle ou até mesmo de matarem quem se encontra ao redor. No estado melancólico, por sua vez, a pessoa é tomada pela inquietude, tristeza, desânimo e insônia: “... son presas del terror si la afección hace progresos. Se ponen fracos por su agitación y llegan a perder el sueño vivificante. En una etapa más avanzada se quejan de miles de sutilezas y desean la muerte” (Areteo apud Rivière, 1948, p. 18). Para Areteo, o estado melancólico e suas manifestações maníacas eram intermitentes, podendo-se revezar diversas vezes ao longo da vida do sujeito, ainda que o intervalo entre as ocorrências perdurasse por anos. O tratamento descrito por Areteo para a melancolia incluía uma boa alimentação e banhos em águas termais (Starobinski, 1960).

Já para Sorano de Éfeso (romano biógrafo de Hipócrates que viveu no século II), que rompe totalmente com a teoria dos humores, a melancolia, tendo origem no estômago, constituía um estado excessivamente fluído e relaxado do organismo. O estado maníaco, por sua vez, é descrito por Sorano como:

(...) ataques (...) contínuos, o bien están separados por intervalos durante los cuales los pacientes ignoran completamente la agitación por la que han pasado y a veces conservan un vago conocimiento de lo que há ocurrido...; el paciente puede imaginar que há tomado otra forma que la suya: uno se cree a sí mismo un gorrión, un gallo o un vaso de barro; otro, un buen orador o actor, sosteniendo gravemente una caña e imaginando que lleva el cetro del mundo; otros gritan como **niños** y piden que se les lleve en brazos o se creen a sí mismos un grano de mostaza y tiemblan continuamente de temor a ser comidos por una gallina; algunas hasta se niegan a orinar por temor a provocar um nuevo diluvio (Sorano apud Rivière, 1948, p. 18-19).

Os cuidados previstos por Sorano para o estado maníaco incluíam colocar o doente em um ambiente silencioso e suavemente iluminado, com o ar arejado, a temperatura amena e sem pinturas decorando as paredes; o doente deveria ser mantido longe das janelas, uma vez que sofria da tendência de se precipitar sobre elas; e a cama onde repousava deveria estar solidamente fixada ao chão para que não oferecesse nenhum risco ao doente. Esperava-se que pelo oferecimento do



mínimo de estímulos possíveis o equilíbrio do doente fosse restabelecido (Rivière, 1948).

Já o tratamento descrito por Sorano para o estado melancólico incluía a aplicação de cataplasma entre as omoplatas e a região epigástrica, e idas ao teatro, como uma espécie de antídoto afetivo para a tristeza (Starobinski, 1960).

Galeno, considerado o mais célebre médico da Antiguidade, que viveu em Roma entre os anos de 131 e 201, abordava a melancolia segundo três subtipos: afecção localizada, quando circunscrita ao encéfalo; afecção generalizada, quando a bile negra, para alcançar o encéfalo, percorre todo o sangue; e afecção localizada na região dos hipocôndrios (órgãos digestivos). “Nas três variedades, porém, o encéfalo é sempre o alvo da doença [melancolia] que é, assim, uma patologia que afeta o pensamento, explicando porque Hipócrates a definira como tristeza e medo que perduram” (Berlinck, 2008, p. 59).

Dizia Galeno:

Los hombres deben saber que del cérebro, y sólo del cérebro, surgen los placeres, las alegrías, las risas y las bromas, así como nuestras aflicciones, dolores y lágrimas... Lo mismo que nos vuelve locos o delirantes, nos inspira miedo y terror... La corrupción del cérebro es causada, no sólo por la fleuma, sino también por la bilis [...]. La melancolia depende de un exceso e bilis em la substancia cerebral; el humor melancólico es un estado espesado de la sangre semejante a la bilis, la cual, evaporándose en el cérebro, causa los síntomas melancólicos que afectan la mente (Galeno apud Riviere, 1948, p. 20).

Galeno descreve que os melancólicos estavam sempre possuídos pelo medo, embora existissem diferenças entre eles. Apesar de todos serem presas da tristeza, acusarem a vida e odiarem os homens, nem todos desejavam morrer. O “medo da morte” constitui o mesmo núcleo da melancolia de alguns, enquanto outros temem a morte ao mesmo tempo em que a desejam. Galeno estabelece relações entre a melancolia e a hipocondria, e entre o cérebro e o estômago. Para ele, a hipocondria se caracterizava por dois tipos de fenômenos: um primitivo e abdominal, e outro secundário e cerebral, e estes dois fenômenos interagiam ocasionando temores, tristeza e a falsa percepção do indivíduo de estar sendo acometido por doenças. Quanto ao estômago, esse transmitia suas enfermidades ao cérebro e vice-versa; prova disso, eram as fraturas na cabeça que resultavam em vômitos biliosos, e as dores de cabeça que provocavam desconfortos estomacais (Berlinck, 2008).

Galeno partiu da tradição hipocrática para tecer suas considerações sobre a melancolia, mas avançou com a sua teorização principalmente no que tange à articulação com a hipocondria. Suspeita-se que ele tenha sido o primeiro a falar de “hipocondria” e que possa ter sido o criador do termo (Rivière, 1948).

Tomamos a contribuição de Galeno como a última teorização sobre a melancolia que teve destaque na Antiguidade. Nesse período histórico, como se pode ver, a melancolia foi caracterizada como um mal corporal que atingia o pensamento; daí alguns filósofos, como Sêneca, estoico defensor da *teoria da consolação*, abordarem a melancolia como *doença existencial* para a qual a Filosofia (exercício da razão) seria o remédio. A influência mútua entre o discurso médico e o filosófico na abordagem da melancolia era intensa e careceu de delimitações mais claras sobre o que pertenceria a qual campo, ou até mesmo se haveria fenômenos exclusivos do corpo ou do pensamento.

[...] é exatamente essa simultaneidade e essa “confusão” que o cristianismo tenderá a impedir ao distinguir e separar as doenças da alma e as do corpo. É assim que, se voluntária, a doença da alma chama-se pecado e exige punição divina, enquanto a doença do corpo tende a ser considerada uma provação da memória para a piedade para estimular a virtude da paciência (Berlinck, 2008, p. 60-61).

Será uma pretensa separação do joio e do trigo que favorecerá a associação da melancolia à acedia durante a Idade Média.

No tocante às representações artísticas da melancolia na Antiguidade Clássica, elas ocuparam lugar essencial na modalidade da literatura trágica, onde o padecimento melancólico pode ser observado em *Ilíada*, de Homero. Nela, o herói Belofonte, um *simples mortal*, desperta a ira dos deuses após tentar alcançar o cume do Olimpo, o que foi encarado como um ato de afronta. Por conta da sua ousadia, Belofonte é sentenciado pelos deuses a viver na errância, ficando entregue à solidão e ao desespero, tomado pela dor e esvaziado do desejo. Encontramos na história de Homero o argumento de que as facetas do comportamento irracional, tal como a melancolia, provêm de algo “transcendente à consciência do homem” (Pessotti, 1999, p.17), aqui simbolizado pela ira dos deuses, algo que é externo à natureza do ser.

Já Ésquilo nos apresenta o personagem Orestes, cuja loucura possui um caráter marcadamente melancólico. Ao receber uma ordem do oráculo apolíneo para matar a própria mãe e vingar o assassinato do pai, Orestes não reúne vontade suficiente para cumprir o seu propósito, o que desperta a ira dos deuses e provoca em Orestes uma tristeza crônica (Pessotti, 1999).

Eurípedes, por sua vez, nos apresenta a melancolia a partir da personagem Fedra, cujo padecimento provém de um apaixonamento adúltero. Aqui a *loucura melancólica* ganha uma nova roupagem, passando a ser atribuída a um desequilíbrio de ordem passional resultante de um conflito entre o sentimento do homem e a convenção social (Pessotti, 1999).

## 2.2. A MELANCOLIA DA IDADE MÉDIA À MODERNIDADE

Moacyr Scliar (2003) destaca que a melancolia sofreu uma guinada negativa durante a Idade Média<sup>29</sup>, e foi para além da patologização disparada pelos escritos de Hipócrates e desenvolvida durante a Antiguidade; a partir de então, ela foi considerada como resultante da influência das trevas demoníacas que acometia os menos vigilantes, chegando mesmo a ser tratada como uma praga ainda mais cruel do que a *Peste Negra*, que dizimou um terço da população da Europa na época.

Já Rivière (1948) situa a Idade Média como um longo período de obscurantismo em que a influência da religião católica se fez sentir como um impedimento para as explorações investigativas da corrente médica que iria culminar na fundação do campo da Psiquiatria, uma vez que a demonologia, suas causas e consequências, tornou-se a base de todas as referências utilizadas em enfermidades mentais. Nelas, sobretudo os melancólicos e os histéricos, foram considerados como possuídos pelo demônio e muitos terminaram mortos pela fogueira da Inquisição. A teoria que supostamente conseguiu se preservar da influência religiosa, entretanto, não colocou o melancólico em posição mais privilegiada, como veremos a seguir.

Em Bizâncio, cidade que fora o centro do Império Bizantino (parte do Império Romano que falava o idioma grego) no período que se pode chamar de Antiguidade

---

<sup>29</sup> Período da História do Ocidente que se inicia com a queda do Império Romano no século V (476 a.C) e se estende até o século XV.

tardia ou mesmo de início da Idade Média, o enciclopedista Oribasio de Pérgamo (325-403 d.C), médico de destaque da *Escola de Alexandria*, coloca a melancolia como uma condição em que o medo e a tristeza são prolongados. Oribasio recorre ao Rufo de Éfeso para afirmar que o melhor tratamento para a melancolia era a prática da relação sexual, uma vez que a sua regularidade poderia fazer desaparecer as ideias obsessivas da alma e aquietar as paixões desenfreadas (Burton, 2013).

Alejandro de Tralles (525-605 d.C), outro médico que viveu em Bizâncio, afirmava que a melancolia poderia se originar de uma alteração no volume sanguíneo que provocaria excesso de vapores, esses por sua vez atingindo ao cérebro; também poderia advir de uma obstrução do fluxo sanguíneo, o que ocasionaria uma obstrução no cérebro; ou de um excesso de bile negra que ocasionaria uma alteração sanguínea, o que também levaria à produção de vapores que ascenderiam ao cérebro. Uma vez que o cérebro, sede da razão, tivesse sido atingido pelos vapores, a luz sobre ele diminuiria, turvando ou destruindo totalmente a capacidade de compreensão (Burton, 2013).

Já aquele que fora considerado o *grande médico de Bizâncio*, Pablo de Egina (que viveu no século VII), associava a melancolia à possessão demoníaca. Ele dizia que a melancolia era um transtorno do intelecto sem febre, e que os sintomas comuns do mal eram o medo, o desespero e a misantropia. Enquanto alguns dos que eram possuídos pela melancolia tinham medo de morrer, outros desejavam a morte; alguns riam constantemente, enquanto outros choravam compulsivamente; outros ainda se achavam movidos por um espírito divino e acreditavam poder prever o futuro – a estes últimos se dava o nome de *endemoniados*.

Constantino, o Africano (1020-1087), um representante da *Escola de Salerno*<sup>30</sup>, a partir da tradução que fizera da obra de Ishaq Ibn Imran<sup>31</sup>, afirmava que quando o fluído da bile negra alcançava o cérebro, ele obscurecia a luz da razão, impedindo que houvesse compreensão e favorecendo a desconfiança, o que

---

<sup>30</sup> A escola de Salerno foi o primeiro centro medieval de Medicina leiga que reuniu em comunidade médicos, professores, estudantes, monges e tradutores com o intuito de criar a primeira faculdade de medicina do Ocidente.

<sup>31</sup> Árabe que no século X escreveu, em Bagdá, um tratado sobre a melancolia em que a definia como manifestações de angústia e solidão, originadas de uma falsa ideia da perturbação da razão pelo medo, pelo tédio ou pela ira.

conduzia a ideias perturbadoras e colocava temores no coração. Constantino tinha como princípio que o corpo seguia a alma em suas ações e que a alma seguia o corpo em seus acidentes. Assim é que o melancólico padecia de uma alteração das virtudes naturais, jamais podendo se comportar de mesma maneira que uma pessoa sã (Burton, 2013).

A partir do século XII, a Escola de Salerno passa a definir a melancolia como uma doença advinda do menos nobre dos humores, o humor “melancólico”, que engrossava o sangue, inibia o riso e causava a hipocondria. A leitura da teoria dos humores tal como apresentada por Hipócrates e associada à influência dos planetas, acrescentará mudanças na conceituação da melancolia. A teoria dos humores passa a ser sintetizada da seguinte forma:

**Tabela 2. Releitura da teoria dos humores na Idade Média:**

<b>Tipo</b>	<b>Humor principal</b>	<b>Elemento</b>	<b>Estações do ano</b>	<b>Astro</b>	<b>Aparência física</b>	<b>Características psíquicas</b>
Sanguíneo	Sangue	Ar	Primavera	Júpiter	Cor fresca e rosada, carnudo.	Alegre e agitado, amante dos prazeres, podendo exceder-se.
Fleumático	Fleuma	Água	Inverno	Lua	Corpo carnoso e úmido, gordo.	Tranquilo, indolente, distraído. Pouco agudo para as artes e os ofícios. Voltado para os prazeres.
Colérico ou bilioso	Bilis amarela	Fogo	Verão	Marte	Corpo enxuto e vigoroso, magro.	Selvagem apaixonado, incansável, briguento, arrogante e voltado para a guerra
<b>Melancólico</b>	Atrabílis	Terra	Outono	Saturno	Corpo seco e muito magro.	Sombrio, tristonho, temeroso. Amante da poesia, das artes e da vida contemplativa. Propensos à profecia e ao misticismo.

Adaptado de Berlinck, 2008, p. 66.

O caráter ambíguo da bile negra (ora conduzindo o sujeito o sujeito à introspecção, ora à loucura) passa a ser atribuído à sua interação com Saturno, o astro das antíteses:

Pesado, produz gente agarrada à materialidade e propensa à sensualidade. Distante, frio e seco, exaure e extenua a força vital, absorvendo-a sem retorno, deixando a alma na preguiça, na inércia e na tristeza sem fim. Porém, por ser o mais elevado dos planetas, amplia a inteligência e a capacidade de contemplação [...]. Saturno [...] não influencia homens quaisquer, mas somente os excepcionais e mais ilustres, fazendo-os oscilar entre o perigo da tristeza apática, o furor sensual ou ferino e o furor contemplativo ou divino (Berlinck, 2008, p. 26).

Ressaltamos que Saturno era “um planeta associado à Cronos” (Lages, 2002, p.132), o deus dos “extremos” na mitologia grega. Cronos foi pai de muitos filhos e os devorou por medo de se ver destituído de seus poderes; depois disso, Cronos ficou estéril. Cronos também era conhecido pela sua extrema inteligência; no entanto, ele poderia ser enganado por um argumento vulgar qualquer. “É, pois, a partir dessa polaridade, das antíteses em Cronos, que podemos encontrar uma explicação para a dualidade em Saturno” (Peres, 1996, p. 21).

O melancólico estaria, portanto, sob a influência de Saturno – considerado como um *sol negro* que, por sua vez, é regido pelo deus Cronos. Ele seria um indivíduo com dificuldades em aceitar perder aquilo a que sente estar ligado, e que perante uma perda ou ameaça de perda real ou imaginária de determinada pessoa e/ou objeto, tentaria um movimento de incorporação, tal como Cronos. Essa tendência canibalesca que é atribuída ao melancólico será mais tarde retomada por Freud e contextualizada, enquanto movimento psíquico, no ensaio *Luto e melancolia*, a partir da colaboração realizada por Karl Abraham.

Durante a Baixa Idade Média<sup>32</sup>, ao mesmo tempo em que a melancolia era considerada como um mal que atingia aos que se faziam suscetíveis à possessão, ela também passou a ser associada, sob o nome de *acedia*, àqueles que tinham um caráter irrepreensível e postura adequada perante a vida, ou seja, àqueles que se dedicavam a Deus integralmente: padres, monges, freiras etc. Essas pessoas estavam suscetíveis a serem atingidas por uma febre que as rondava em um horário

---

<sup>32</sup> Considerada como a segunda fase da Idade Média, entre os séculos XI e XV, associada à crise e desagregação do sistema feudal.

determinado: o meio-dia. Para explicar essa associação, Giorgio Agamben (2007) nos traz uma leitura cuidadosa da *acedia*:

Não é fácil estabelecer em que momento a doutrina moral do demônio meridiano sai dos claustros para juntar-se com a antiga síndrome médica do temperamento atrabiliário. Certamente, quando o tipo iconográfico do acidioso e do melancólico aparecem fundidos nas ilustrações dos calendários e dos almanaques populares no final da Idade Média, o processo já deveria ter há tempos se iniciado, e só o mal-entendido da *acídia*, identificada em seu disfarce como “sono culpado” do preguiçoso, pode explicar a pouca importância atribuída por Panofsky e Saxl à literatura patrística sobre o “demônio meridiano”, na sua tentativa de reconstruírem a genealogia düreriana [da *Melancholia I* Dürer]. Atribui-se também esse mal-entendido a errônea opinião (...) segundo a qual a *acídia* teria na Idade Média uma avaliação puramente negativa (p. 37).

Segundo Agamben (2007), a *acedia*, ao contrário da significação de preguiça conferida a ela por estudos descuidados, é associada à tristeza e ao desespero, conforme considerações de estudiosos da igreja. Porém, de acordo com esse raciocínio, tristeza e desespero não ocorrem pelos acidiosos estarem conscientes do mal mas, ao contrário, por estarem conscientes do mais elevado dos bens. A *acedia* consistiria, portanto, em um recuo do homem frente às suas possibilidades espirituais descortinadas pelo encontro com Deus. Tal recuo, no entanto, não equivaleria a um esquecimento ou falta de desejo pela divindade em si (a falta de desejo como uma característica mais associada à melancolia), mas sim a uma recusa em tomar o caminho que conduziria à divindade: “trata-se da perversão de uma vontade que quer o objeto, mas não quer o caminho que a ele conduz e, ao mesmo tempo, deseja e obstrui a estrada ao próprio desejo (...) é essa persistência e exaltação do desejo frente a um objeto que ele mesmo tornou inatingível” (p.29). Esse abismo instaurado pela *acedia* entre o desejo e o objeto inapreensível, exemplificava-se no gesto de deixar a cabeça e o olhar caírem como um emblema da paralisia, mas não da ausência ou do desejo. Essa posição, aparentemente contraditória, não encerra em si apenas uma polaridade negativa, mas também uma positiva, na medida em que:

Os Padres colocam, ao lado da *tristitia mortifera* (ou diabólica, ou *tristitia saeculi*), uma *tristitia salutifera* (ou *utilis*, ou *secundum deum*), que é realizadora de salvação e “estímulo e, como tal, “não deve ser considerada vício, mas virtude (...) é assim que a ambígua polaridade negativa da *acídia* torna-se o fermento dialético capaz de transformar a privação em posse. Já que o seu desejo continua preso àquilo que se tornou inacessível, a *acídia* não constitui apenas uma *fuga de*, mas

também uma *fuga para*, que se comunica com seu objeto sob a forma da negação e da carência (Agamben, 2007, pp. 31-32).

Se por um lado a associação entre melancolia e *acedia* moralizava as manifestações melancólicas, inicialmente atribuídas às possessões demoníacas, por outro, servia de alerta para os servos de Deus se manterem vigilantes e não temerem a divindade. Tal associação servia, portanto, ao ideal doutrinário cristão, que também estará na base da retirada da melancolia do obscurantismo levada à cabo a partir da Renascença.

A Renascença<sup>33</sup> foi considerada por Starobinski (1960) como a *Idade de Ouro* da melancolia, uma vez que, na época, recebeu uma nova avaliação literária e científica a partir de uma fonte clássica, o neoplatonismo florentino. Assim, passou a ser considerada “como uma afecção própria dos espíritos excepcionais [...] uma ‘doença da moda’ e, particularmente, na Inglaterra elisabetana, “um topos condicionante”” (Lages, 2002, p. 34).

O neoplatonismo florentino foi um movimento de retomada da cultura da Antiguidade Clássica a partir de Marsílio Ficino, a quem foi delegada a tarefa de traduzir o *Corpus Hermeticum*, um texto que se considerava ser a fonte de todo o conhecimento através dos tempos. Após ter feito a tradução, e a partir dela adquirido muito saber, Ficino escreveu uma grande obra que reunia conhecimento médico e magia natural, a *De Vita Triplici*, ou *Livro da Vida*, o qual dedicou ao seu discípulo Lorenzo de Médicis, e a todos os estudiosos que, por excessiva dedicação aos seus propósitos de alcançar conhecimento, corriam o risco de serem tomados pela melancolia. Por esse motivo, na abertura do Livro da Vida, Ficino afirma que aqueles que pretendem se lançar na busca do conhecimento devem ser acompanhados por nove guias, subdivididas em três grupos:

São guias celestes: Mercúrio, governador da indagação, Apolo, luz esplendorosa que nos faz encontrar e conhecer o Eu que buscamos, e a graciosa Vênus, mãe das Musas, que distribui seus raios na direção do que Mercúrio indica e Apolo mostra, para encher-nos de maravilhoso prazer salutar e alegria. São guias anímicos: a vontade estável e ardente, a agudeza de engenho e a memória tenaz. São

---

<sup>33</sup> Período situado entre fins do século XIV e início do século XV, assinalado como o final da Idade Média, a chamada “noite negra” da História. Foi um período de grandes transformações sócio culturais e de ruptura com as estruturas medievais, o que representou avanços no campo das artes, filosofia e ciências em geral, e a retomada de referências culturais da Antiguidade clássica que haviam sido abandonadas em favor dos dogmas religiosos.

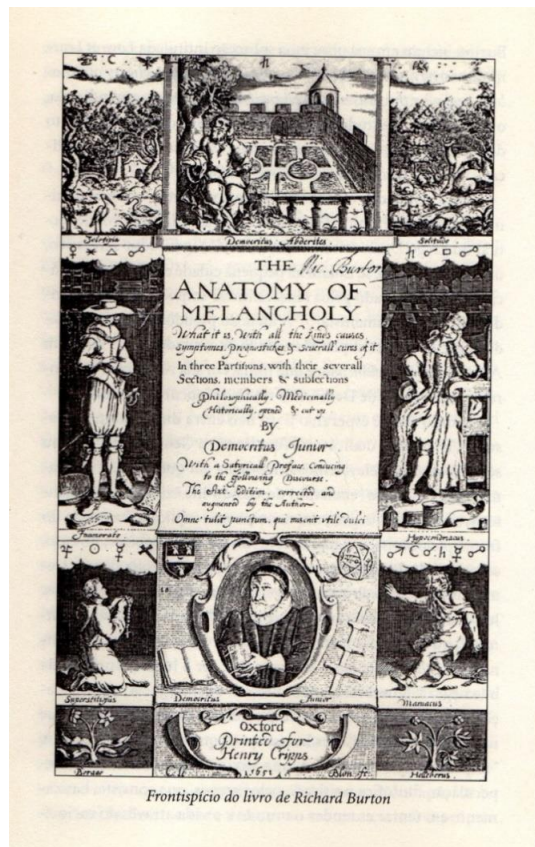


guias terrestres: um pai prudente, um mestre excelente e um professor douto e brilhante (Ficino apud Berlinck, 2008, p. 24)

Somente essas guias poderiam livrar aqueles que pretendiam adquirir conhecimento da influência negativa de Saturno.

Outra obra de muito destaque na época foi a *Anatomia da Melancolia*, escrita pelo pastor anglicano Robert Burton e difundida pela primeira vez em 1621. Para escrever a obra, Burton adotou o pseudônimo *Democritus Junior*, como alusão ao filósofo grego Demócrito, “pensador sarcástico [...] que se isolara na pequena cidade de Abdera, na Trácia – mas admirado pelos renascentistas como homem de grande cultura” (Scliar, 2003, p. 51). O próprio Burton assume que levava uma vida reclusa e dedicada aos estudos, o que explica parte do seu interesse pelo tema do livro. Ele dizia que escrevia sobre a melancolia para manter-se ocupado e assim livrar-se dela, pois “O veneno gera o seu próprio antídoto. A ociosidade, sempre rotulada como a mãe de todos os vícios, é aqui classificada como a maior causa do estado melancólico” (Scliar, 2003, p. 54).

**Figura 4. Frontispício do livro de Richard Burton.**



Fonte: Burton, 2013.

O longo compêndio escrito por Burton foi dividido em três volumes e considerado fenomenológico na abordagem não só da melancolia, mas também da loucura, uma vez que considerava as causas e tratamentos desses padecimentos. O livro é considerado:

[...] um exemplo cabal, não apenas do tipo de visão que a Renascença alimenta a respeito da melancolia e de seu tratamento, mas também de uma determinada forma de lidar com os textos da tradição: incorporando-os, por meio de um sem-número de citações e alusões, no próprio texto, um novo texto que afirma sua autoridade como obra de caráter necessariamente revisionista e cuja autoria pode, graças ao recurso da imprensa, ser reconhecida inequivocamente como tal [...]. Essa apropriação tem seu preço: a autodepreciação do sujeito, sintoma distintivo da melancolia (Lages, 2002, p. 35).

De acordo com Starobinski (1960), é a melancolia que atua como pano de fundo na atitude de Burton em recorrer ao conhecimento alheio, uma vez que ele prioriza a voz do outro enquanto secundariza a própria voz. O excesso de citações de outros autores na obra poderia ser resultante de uma autodepreciação melancólica.

No primeiro volume da sua obra, Burton questiona o status de doença conferido à melancolia, lembrando da disposição que todos os indivíduos têm para a melancolia, e seguindo o que Aristóteles já havia defendido no *Problema XXX, I*. Burton não conclui se a melancolia seria mesmo uma enfermidade – ele deixa a questão em aberto. No segundo volume, Burton relata as formas de se proteger da melancolia que incluem cuidados higiênicos, cuidados com a alimentação e o resguardo aos excessos na prática da relação sexual. Já no terceiro volume, ele nos fala da “melancolia do amor (seguida de uma discussão sobre o ciúme) e a melancolia religiosa” (Scliar, 2003, p. 55).

A partir do século XVI, assiste-se a um renascimento gradual da medicina empírica no que diz respeito às doenças mentais. Esse ressurgimento deu-se a partir da revisão do legado de Hipócrates e de Galeno, e seguiu-se com foco na tentativa de classificação e determinação das causas das enfermidades.

Na época, a Psiquiatria emergente recomendava como tratamento para a melancolia “las purgas, las enemas, las sangrías, los baños, el uso del eléboro, el

específico de Antisira, la aplicación de sanguijuelas alrededor del ano etc.” (Rivière, 1948, p. 25).

No século XVIII, a interação dos fatores físicos e psíquicos passam a ser considerados na composição das doenças mentais, e incorporam o discurso não só da Medicina, mas também da nascente Psicologia.

Se conocían en el siglo XVIII las siguientes entidades clínicas: la manía o delirio general, la melancolia o delirio parcial, la demencia o abolición del pensamiento y la idiocia, que comprendía todos los estados del debilidad mental. A ellas se agregava algunas veces el frenesí, que comprendía los delirios generales acompañados de fiebre (Rivière, 1948, p. 23).

Francois Boissier de Sauvages de la Croix (1706-1777), fala daqueles que deliram na interação com outros sujeitos, um grupo no qual se incluem os melancólicos, os esquizofrênicos, os paranoicos e os histéricos.

Hermann Boerhaave (1668-1738) pontua a mania como a forma mais grave da melancolia. Para ele, a melancolia era uma doença na qual “el paciente está durante largo tiempo, y obstinadamente, delirando, casi siempre cavilando sobre un mismo pensamiento y sin fiebre” (Rivière, 1948, p. 24).

Os tratamentos previstos para a melancolia durante o século XVIII eram variados e incluíam arsênico, beladona, sangrias, vomitivos, laxativos, sangue de burro, hidroterapia, banhos quentes para a mania e banhos frios para a melancolia.

Philippe Pinel (1745-1826), médico francês considerado como o *pai da Psiquiatria* clássica, descrevia os melancólicos como alienados, dominados por uma ideia fixa que consumia todas as suas habilidades. Para ele, os melancólicos podiam também ficar em silêncio por um largo tempo, sem que qualquer um fosse capaz de saber o que se passava em suas mentes. “O estado afetivo, assim como o tema do delírio, podia ser de natureza triste, alegre ou exaltada. A melancolia tinha o estatuto de loucura, ao lado da mania, da demência e do idiotismo” (Quinet, 2009a, p. 185). Todo delírio parcial inespecífico era considerado como melancolia, e a mania poderia se contrapor tanto ao estado de melancolia quanto à demência e ao idiotismo.

Jean-Étienne Esquirol (1772-1840), psiquiatra francês, por sua vez, acreditava que o termo melancolia era muito amplo e inespecífico, por isso o substitui pelo termo “monomania”, subdivida em monomania expansiva e monomania depressiva. Nas monomanias depressivas, o indivíduo era acometido pela tristeza e morosidade. Dentre elas, Esquirol destacava a *lipemania*, próxima do que até então fora considerado um estado melancólico, e que constituía-se de uma doença cerebral que apresentava um delírio parcial crônico, uma espécie de paixão triste que se convertia em uma associação de ideias viciosa. Fora do delírio parcial, as outras funções psíquicas ficavam perfeitamente preservadas. Em oposição às monomanias depressivas, situavam-se as monomanias expansivas, aonde ocorriam os delírios gerais que afetavam o instinto, o intelecto e a afetividade ( Rivièrè, 1948).

Josep Guislain (1797-1860), psiquiatra belga, distinguiu as psicoses delirantes, “que mais tarde os alemães chamariam de paranoia, dos distúrbios afetivos de tipo maníaco e depressivo. A melancolia é descrita como um estado, e não como uma entidade clínica” (Quinet, 2009a, p. 186).

Wilhelm Griesinger (1817-1868), psiquiatra e neurologista alemão, descreve a melancolia como uma *dor moral*: “O doente é cada vez mais dominado por um estado de dor moral que persiste por ela mesma, mas ainda é mais reforçada por cada impressão moral exterior” (Griesinger apud Quinet, 2009a, p. 186). A dor moral é uma espécie de mal-estar intenso que impede o indivíduo de agir, deixando-o à mercê da tristeza e do abatimento; o melancólico fica ensimesmado e reclama constantemente sem que saiba definir a causa da sua tristeza. Pela regra de causalidade proposta por Griesinger, há uma exigência de que essa tristeza tenha causa, mas antes que o indivíduo questione qual seria essa causa, ele é assaltado por uma resposta que consiste em uma série de pensamentos mórbidos, sonhos, fatalismos e receios. O delírio melancólico se constrói como uma tentativa de explicar a tristeza crônica (Quinet, 2009a).

Griesinger introduz portanto o conceito de causalidade, que ganhará toda relevância na psicanálise, pois é a questão da causa que se encontra no fundamento da fórmula freudiana do advento do sujeito (Wo es war, sol Ich werden). E Lacan acrescentará que a categoria de causalidade é tributária do próprio conceito de sujeito. O fundador da psiquiatria alemã indica-nos também que na melancolia, por tratar-se de psicose, a resposta, no caso funesta e lúgubre, antecede a questão da causa (Quinet, 2009a, p. 187).

Assim é que o delírio para Griesinger desempenha o papel de explicar o que não tem explicação, o que se aproxima muito da função do delírio descrita por Freud no caso Schreber. Aonde Griesinger não encontra explicação, Freud dirá que ocorreu uma *perda desconhecida*, perda que é distinta da perda do enlutado, como se verá em seu texto *Luto e melancolia* (Quinet, 2009a).

O conceito de *psicose maníaco-depressiva* tem origem no início do século XIX na França. Jules Baillarger assinalou em 1854 a existência de uma *loucura em forma dupla*, que consistia em duas formas distintas de fenômenos, a melancolia e a mania, que resultavam em uma única patologia.

Emil Kraepelin (1856-1926), psiquiatra alemão, publica em 1883 o *Compêndio de psiquiatria* que, em sua sexta edição, exhibe o conceito de *loucura maníaco-depressiva*, em que os estados melancólico e maníaco são apresentados como faces bipolares de um mesmo mal.

Para Kraepelin os ataques maníaco-depressivos se constituíam em três tipos fundamentais de distúrbios: do humor, de ideação e da vontade. Na melancolia pura, depressão do humor, lentificação ideativa e inibição psicomotora, e na mania pura eram repertoriadas a exaltação do humor, fuga de ideias e excitação psicomotora (Quinet, 2009a, p. 189).

É a conceituação de Kraepelin que Freud resgatará mais tarde no ensaio *Luto e melancolia*, estudo em que formalizará a sua teorização sobre a melancolia.

### 3. A MELANCOLIA EM FREUD

E aonde ir lá fora, pergunto a vocês, quando não temos mais em nós a soma suficiente de delírio? A verdade é uma agonia que não acaba. A verdade deste mundo é a morte. É preciso escolher, morrer ou mentir.  
*Louis-Ferdinand Céline, 1932.*

Ele nos parece igualmente ter razão e capta a verdade apenas com mais agudeza do que outros, não melancólicos.  
*Sigmund Freud, 1917.*

Conforme já foi destacado na introdução da presente pesquisa, Sigmund Freud foi o primeiro a se lançar em um empreendimento de formalização teórica da melancolia tendo em conta a sistematização do aparelho psíquico desenvolvida a partir da sua clínica, e com a qual fundamentou a Psicanálise (com a divisão do aparelho psíquico em seus aspectos econômicos, topológicos e dinâmicos nas instâncias consciente, pré-consciente e inconsciente – na chamada primeira tópica (1900)<sup>34</sup> e anos mais tarde (1923)<sup>35</sup>, com a apresentação do *Eu*, isso e *supereu* na segunda tópica, que por sua vez, que não anulava a primeira).

Esse esforço resultou em um saber sobre a melancolia distinto dos até então construídos pela Filosofia e pela Medicina, visto que incluía, por exemplo, uma contextualização para as acusações que o melancólico severamente engendra contra si mesmo, e para a variação cíclica entre o humor melancólico e o maníaco. Além disso, o melancólico a partir de Freud, não foi mais considerado como aquele que padecia da influência de Saturno, de uma quebra da homeostase da bile negra ou de qualquer outro mal padronizado com origem externa ao psiquismo em sua estrutura singular; houve uma perda dos referenciais estáveis aos quais os homens atribuíam os seus males e que favoreciam o preconceito e a expulsão dos laços sociais. A partir desse momento, a internação e a medicalização ganharam protagonismo em relação aos procedimentos anteriores até então utilizados. Considera-se, também, que a desestabilização dos referenciais anteriores deveu-se ao surgimento da hipótese do inconsciente, pedra angular da Psicanálise, fruto de uma época.

Neste sentido, as antigas formas de melancolia podem ser entendidas como variações do sintoma social e representam preciosos elementos

<sup>34</sup> Contida no livro *A interpretação dos sonhos* (2001/1900), no capítulo VII, *A Psicologia dos processos oníricos*, seção F, *O Inconsciente e a Consciência – Realidade*.

<sup>35</sup> Contida no ensaio *O Eu e o id* (1923/2011).

de compreensão das condições de inclusão dos sujeitos no laço social ao longo da história. A Psicanálise, por sua vez, veio responder justamente à perda de referências estáveis que condicionavam o pertencimento dos indivíduos a essa forma abstrata de convívio que é a sociedade moderna (Kehl, 2009, p. 345).

Ao lançar a hipótese do inconsciente, entretanto, não foi intenção de Freud perder de vista as tensões entre o psíquico (individual) e o social, mas sim demonstrar a existência de outras implicações para além do contexto sócio-histórico, e nunca para alguém, conforme destaca em *Psicologia das massas e análise do Eu* (1921/2011):

É certo que a psicologia individual se dirige ao ser humano particular, investigando os caminhos pelos quais ele busca obter a satisfação de seus impulsos instintuais, mas ela raramente [...] pode abstrair das relações deste ser particular com os outros indivíduos. Na vida psíquica do ser individual, o Outro é via de regra considerado enquanto modelo, objeto, auxiliador e adversário, e portanto a psicologia individual é também, desde o início, psicologia social, num sentido ampliado, mas inteiramente justificado (p.14).

Nesse sentido questiona-se Maria Rita Kehl (2011, p. 24), que no texto *Melancolia e criação*<sup>36</sup> destaca que em seu percurso “Freud não faz nenhuma menção à longa história do pensamento que articulou a melancolia – ou ao seu polo antípoda, a mania –, nem à criação ou ao gênio poético”. Ela atribui tal falta de menção às semelhanças existentes entre as variações do humor melancólico, tais como descritas na Antiguidade Clássica (conforme vemos em Hipócrates e Aristóteles, por exemplo), e à descrição da loucura maníaco-depressiva, como descrita por Kraepelin. Como Freud se baseia na descrição kraepeliana para articular *Luto e melancolia*, poderia se supor que a menção à tradição do conhecimento em torno da melancolia foi suprimida, posto que estivesse subtendida. Mas Kehl (2011) toma outro caminho e defende que nesse ensaio, Freud cita Kraepelin unicamente porque está visando demarcar uma distinção entre a abordagem psicanalítica da melancolia e aquela consagrada pela Medicina do século XIX, guiada pelo Iluminismo que cultivou o indivíduo e a vida privada em detrimento da vida pública. Ela acredita que sob a influência de sua época, Freud privatiza a melancolia:

(...) ao trazê-la, da tradição de pensamento que vinculava o melancólico ao campo da arte e da vida pública, para o laboratório fechado da observação psicanalítica, a vida familiar. O melancólico

<sup>36</sup> Texto que escreve para prefaciar a publicação pela editora Cosac Naify em 2011 do ensaio *Luto e melancolia* (1917) de Freud, a partir da tradução realizada do alemão por Marilene Carone.

freudiano perdeu a grandeza que lhe atribuíam os antigos e os românticos, e acabou por tornar-se tão mesquinho, antipático e indigno como se descreve em suas monótonas autoacusações (p.25).

Kehl (2011) faz o seguinte recorte do ensaio *Luto e melancolia* para sustentar o seu argumento:

Quando, em uma exacerbada autocrítica, ele se descreve como um homem mesquinho, egoísta, desonesto e dependente [...] talvez a nosso ver ele tenha se aproximado bastante do autoconhecimento, e só nos perguntamos por que é preciso adoecer para chegar a uma verdade como essa (p.25).

O que Kehl (2011) não toma o cuidado de mencionar é que no trecho imediatamente anterior ao que ela destacou, Freud expõe que tal autocrítica se deve a um “trabalho interior, que consome seu ego” e que deixa o melancólico impossibilitado de amar e realizar atividades. É a essa impossibilidade que Freud está se referindo quando fala em “verdade”, e não a um cunho de verdade no caráter do melancólico contido em sua descrição autodepreciativa, como o trecho destacado por Kehl (2011), se lido isoladamente, poderia conduzir o leitor erroneamente a supor. Observemos o que Freud desenvolve no trecho imediatamente posterior ao destacado por Kehl (2011):

Sem dúvida, quem pode chegar a uma autoapreciação e expressá-la diante dos outros – uma autoapreciação que o príncipe Hamlet faz sobre si mesmo e sobre todos os demais – está doente, quer diga a verdade, quer seja mais ou menos injusto consigo próprio. Também não é difícil notar que a nosso ver não há qualquer correspondência entre o montante de autodegradação e sua real justificativa. A mulher antes boa, capaz e cônica de seus deveres, na melancolia não dirá a seu respeito nada melhor do que a mulher na verdade inútil, e talvez a primeira tenha mais possibilidades de adoecer da melancolia do que a outra, da qual não saberíamos dizer nada de bom (Freud, 1917/2011, p. 55).

O que é possível constatar no ensaio de Freud não é uma retratação do melancólico como alguém indigno em correspondência às suas autoacusações, mas ao contrário, o esforço freudiano em retirar o melancólico dessa correspondência suposta, situando-o como alguém que está respondendo por um complexo psíquico, e restituindo-lhe, assim, a dignidade da qual ele mesmo não é capaz de se apropriar. Assim não é possível concordar com Kehl (2011, p.25) quando afirma que o “melancólico freudiano perdeu a grandeza” e menos ainda com a afirmação de que Freud teria privatizado a melancolia, hipótese que Kehl já havia sustentado em 2009



no livro *O tempo e o cão: a atualidade das depressões*<sup>37</sup>. O que Freud traz não só com a sua conceituação de melancolia, mas também com a descrição geral das psicoses, conforme demonstra no *caso Schreber*<sup>38</sup>, é que existem casos que não podem ser avaliados exclusivamente como fenômenos sociais, uma vez que têm implicações oriundas de fenômenos narcísicos, nos quais “a satisfação dos instintos escapa à influência de outras pessoas ou a elas renuncia” (Freud, 1921/2011, p. 14); ou seja, de um modo de organização psíquica que tem consequências no social e que padece do social, mas que não tem a sua origem no social. Assim é que Freud colabora, a partir do inconsciente e de toda a teoria psicanalítica, para uma abordagem do sujeito que não se restringe a uma tipificação social.

As inquietações de Freud com a temática da melancolia são anteriores, entretanto, à sua primeira formalização do aparelho psíquico, conforme documenta a sua correspondência com o amigo Wilhelm Fliess<sup>39</sup>, mantida entre 1887 e 1904. Foram as hipóteses lançadas a partir dessas primeiras inquietações que lhe permitiram evoluir até o ensaio *Luto e melancolia* de 1917. Embora o conceito freudiano de melancolia possa ser extraído desse ensaio, a sua amplitude e profundidade não serão alcançadas sem uma apropriação de outros conceitos desenvolvidos por Freud ao longo de seu percurso teórico, como autoerotismo e narcisismo, por exemplo. A partir dessas considerações serão expostos, cronologicamente, os momentos das teorizações freudianas que guardam conexões com a melancolia, visando acompanhar o desenvolvimento do raciocínio freudiano tanto quanto possível, e dessa forma obter uma apropriação conceitual mais apurada.

---

<sup>37</sup> Livro vencedor em 2010 do Prêmio Jabuti, na categoria de “melhor livro de não ficção”. O Jabuti foi criado pela Câmara Brasileira do Livro em 1958, e atualmente é um prêmio literário de grande expressão no Brasil.

<sup>38</sup> Estamos aqui nos referindo a Daniel Paul Schreber (1842-1911), juiz da Corte de Apelação da Alemanha e que, após um surto psicótico, é afastado de seu cargo e internado em um sanatório. Schreber escreve *Memórias de um doente dos nervos* (1903), a fim de provar sua capacidade de retomar a função profissional. É com essas *Memórias* que Freud toma contato e tece um texto de observações psicanalíticas sobre a paranoia – *Observações psicanalíticas sobre um caso relatado em autobiografia* (“O caso Schreber”), de 1911.

<sup>39</sup> Médico alemão (1858-1928) especialista em cirurgia e otorrinolaringologia, que se encontrou com Freud em 1887 por sugestão do médico psiquiatra Josef Breuer (1842-1925). A partir do encontro, Fliess passou a assistir às conferências de Freud em Viena, e desenvolveu uma amizade pessoal com ele; a correspondência que os dois mantiveram documenta um momento histórico dos primórdios da Psicanálise.

Nas cartas que Freud troca com Fliess observa-se uma profusão de termos que Peres (1996) mapeia e entende como uma gradativa aproximação da temática melancólica, uma vez que Freud não realiza uma clara distinção entre os termos e por diversas vezes utiliza *depressão* e *melancolia* como sinônimos:

[...] depressão, depressão periódica, afetos depressivos, depressão periódica branda, melancolia, melancolia senil, melancolia neurastênica, melancolia histérica, melancolia genuína aguda, melancolia cíclica, melancolia de angústia, estado de ânimo tipicamente melancólico (p. 29).

No *Rascunho A*<sup>40</sup> (1886/1892) Freud lança a hipótese de que a angústia constituiria a etiologia da depressão periódica: “A depressão periódica é uma forma de neurose de angústia que, fora desta, manifesta-se em fobias e ataques de angústia” (p.38). Esta hipótese marca a primeira tendência de Freud quando tenta conceituar a melancolia – a sua vinculação à angústia. No momento de seu desenvolvimento teórico, Freud pensa a angústia enquanto um afeto que irrompe quando uma situação traumática é revivida com todo o seu impacto de pavor, impossibilitando que a pessoa realize um processo de elaboração psíquica.

No *Rascunho B*, anexo à carta de 8 de fevereiro de 1893 onde discute com Fliess uma etiologia para as neuroses, Freud (1893/1986) apresenta uma descrição para a neurastenia que se assemelha com as descrições dos quadros melancólicos conferidos pela Filosofia e Medicina até então: “todo caso de neurastenia é, sem dúvida, marcado por uma certa diminuição da autoconfiança, por expectativas pessimistas e por inclinação para ideias antitéticas aflitivas” (p.42). Freud também fará pela primeira vez, uma distinção entre três formas de neuroses de angústia: uma crônica, outra aguda – que ele denomina de crise de angústia –, e a depressão periódica branda. Atentemos para a maneira como Freud (1893/1986) descreve a neurose de angústia crônica:

(1) angústia em relação ao corpo – hipocondria; (2) angústia em relação ao funcionamento do corpo – agorafobia, claustrofobia, tonteira das alturas; (3) angústia em relação às decisões e à memória (e portanto, às próprias fantasias, ao funcionamento psíquico), com respeito à folie du doute, às ruminações obsessivas etc. até o momento, não encontrei nenhuma razão para não tratar esses sintomas como equivalentes (p. 42).

<sup>40</sup> Os *Rascunhos* constituíam trechos anexos às cartas onde Freud tentava formalizar teoricamente alguma questão que havia surgido durante as discussões realizadas nas cartas. O Rascunho A é anexo à carta de 18 de dezembro de 1892.

Em seguida Freud (1893/1986) descreve brevemente a crise de angústia como uma modalidade em que os sintomas da neurose se apresentam de maneira pontual. E ele passa, finalmente, para a descrição da depressão periódica branda:

[...] ataque de angústia com duração de semanas ou meses [...]. Essa depressão, em contraste com a melancolia propriamente dita, quase sempre tem uma ligação aparentemente racional com um trauma psíquico. Este último, porém, é apenas a causa provocadora. Ademais, a depressão periódica branda ocorre sem anestesia psíquica, que é característica da melancolia (p. 43).

Encontramos, a partir da descrição por contraposição da depressão periódica branda, as primeiras marcas distintivas que Freud confere à melancolia: ser de duração indefinida, não possuir uma conexão clara com um trauma e a anestesia psíquica.

No *Rascunho E*, Freud (1894/1986) trabalha sobre a origem da angústia nas neuroses, e aponta a angústia presente na melancolia como semelhante àquela presente na histeria: ambas seriam resultantes de um aumento da tensão sexual por efeito de um represamento. Mas enquanto na histeria esse aumento da tensão sexual incide sobre o físico com o anestesiamiento de uma região do corpo que sofre dessensibilização, na melancolia a tensão sexual ultrapassa o físico e extravasa sobre o psíquico, promovendo um amortecimento dos sentidos e o desinteresse em manter relações sexuais, apesar do anseio pelo amor em sua forma psíquica. Assim, o melancólico é apresentado como quem padece as consequências de não avançar com os relacionamentos amorosos para a intimidade da relação sexual, permanecendo no plano do ideal.

Em uma carta de 23 de agosto de 1894, Freud (1894a/1986) exhibe para Fliess a descrição de um caso clínico em que acredita se tratar de uma depressão branda, mas que diz guardar toda a semelhança com a melancolia. Caracteriza o quadro da seguinte forma:

Sintomas: apatia, inibição, pressão intracraniana, dispepsia e insônia – o quadro está completo. Há uma inconfundível semelhança com a neurastenia e a etiologia é a mesma [...]. É bem possível que o ponto de partida de uma melancolia branda como essa seja sempre o ato do coito (p. 94).

O *Rascunho G*, anexo à carta escrita para Fliess em 17 de dezembro de 1894, é inteiramente consagrado ao tema da melancolia. Nele, Freud denomina a melancolia como uma afecção em que houve uma perda de excitação sexual, e que

pode se desdobrar em três formas: aguda ou cíclica, que ocorre quando se interrompe a excitação sexual somática; neurastênica, quando se apresenta concomitantemente à interrupção da excitação sexual somática; enfraquecimento psíquico do interesse sexual e a melancolia de angústia, que se distinguirá das outras por apresentar a excitação sexual, que não sendo absorvida pelo psiquismo, permanece no limiar dele, com o corpo gerando a angústia.

Freud (1894b/1986) ratifica que existem fortes conexões entre a melancolia e a anestesia sexual, mas que essa incide apenas sobre o corpo, permanecendo a excitação presa do psiquismo, o que gera o anseio de amor em sua forma psíquica; em contrapartida, uma inibição de investimento no mundo externo ao *Eu* dificulta o estabelecimento e a manutenção de vínculos. Essa dificuldade também se expressará no sintoma da anorexia nervosa que Freud, a partir do falta de apetite e de interatividade com o meio social que uma de suas pacientes relatara, associa à melancolia: a recusa do alimento é lida como uma recusa em estabelecer conexões com o que vem de fora. Freud (1894b/1986) vincula a perda de apetite à perda de libido e, dessa forma, passa a falar que o melancólico sofreu uma perda em nível instintual, estabelecendo uma analogia entre a perda que se dá na melancolia com a perda que ocorre no processo de luto:

O afeto correspondente à melancolia é o do luto – em outras palavras, o anseio por alguma coisa perdida. Portanto, na melancolia, deve tratar-se de uma perda, ou seja, uma perda na vida instintiva. A neurose ligada ao alimentar-se, paralela à melancolia, é a anorexia [...]. A paciente afirma não ter comido, simplesmente, por não ter nenhum apetite, e não por qualquer outra razão. Perda do apetite: em termos sexuais, perda de libido. Não seria mal, portanto, partir da ideia de que a melancolia consiste num luto pela perda da libido (p.99).

Freud (1894b/1986) conclui que a perda da libido que ocorre na melancolia se dá por um furo aberto no psiquismo, por onde ela escorre de maneira hemorrágica. Essa perda tem como consequência a dor e o empobrecimento do circuito libidinal como um todo; essa retração também ocorre, como um contraponto, no estado maníaco. Peres (1996) em sua leitura do *Rascunho G*, sintetiza com clareza esse momento da teorização freudiana:

Quando há uma grande perda de excitação no grupo sexual psíquico, pode ocorrer um retraimento da esfera psíquica produzindo um efeito de sucção sobre quantidades de excitação contíguas. Os neurônios associados, desfazendo-se de excitação, provocam dor e, por meio de uma hemorragia interna, ocorre um empobrecimento de excitação

que repercute em outros instintos e funções; essa retração atua como inibição, como uma ferida. Na mania, encontramos com o efeito contrário: um excesso de excitação se expande para neurônios associados (pp. 33-34).

Esse furo no psiquismo descrito no *Rascunho G* será tratado posteriormente, de acordo com a leitura que Jacques Lacan faz dos textos freudianos, e de alguns elementos teóricos forjados a partir dessa leitura, como um furo na instância do simbólico que denuncia a *foraclusão* do *Nome-do-Pai*: “Em outras palavras, é a dor do furo, do que é *foracludo* do Simbólico, que é desvelada na melancolia – dor que corresponde à anestesia sexual, à abolição do desejo” (Quinet, 2009a, p. 198).<sup>41</sup>

Já no *Rascunho N*, que é um anexo à carta que Freud escreve a Fliess em 31 de maio de 1897, há uma menção à melancolia como recriminação por impulsos hostis dirigidos aos pais:

Os impulsos hostis contra os pais (o desejo de que morram) são também elemento integrante das neuroses. Eles vêm à luz, conscientemente, como ideias obsessivas [...]. Esses impulsos são recalçados nos períodos em que desperta a compaixão pelos pais – nas épocas de doença ou morte deles. Nessas ocasiões, constitui manifestação de luto recriminar-se pela morte deles (a chamada melancolia) ou punir-se histericamente, por meio da ideia de retaliação, com os mesmos estados de doença que eles tiveram (Freud, 1897/1986, p.251).

Finalizando esse primeiro momento marcante do esforço freudiano em se aproximar da melancolia por meio da correspondência com Fliess, há uma carta que Freud escreve em 16 de janeiro de 1899 na qual associa a melancolia à histeria:

Com uma outra paciente, convenci-me de que existe de fato uma coisa a que se pode chamar melancolia histérica e identifiquei suas características. Observei também como a mesma lembrança aparece nas mais numerosas traduções e tive um primeiro vislumbre de como a melancolia se dá por soma. Essa paciente, ademais, é totalmente anestésica – como seria esperável (Freud, 1899/1986, p. 342).

Freud não dá maiores detalhes sobre esse caso em que afirma tratar-se de uma melancolia histérica, mas pela semelhança encontrada entre essa descrição e a realizada em *Estudos sobre a histeria* (1893-1895/2016), é possível que se trate do caso *Emmy*.

---

<sup>41</sup> Esse aspecto será melhor desenvolvido no próximo capítulo da presente dissertação intitulado *A melancolia em Lacan*.

No caso *Emmy*<sup>42</sup>, Freud (1893-1895/2016, p.76) descreve o atendimento a uma mulher de aproximadamente quarenta anos, aparência jovem, cujo rosto apresentava “uma expressão tensa e dolorosa, os olhos estão apertados, o olhar baixo, a testa fortemente franzida, os vincos nasolabiais aprofundados. Fala como se fizesse esforço, em voz baixa, interrompida de quando em quando por [...] gaguejar”. Essa mulher gozava de boa posição social, com vastos recursos financeiros, e recebeu uma boa educação, tanto que Freud se impressionara com a sua versatilidade em explicar sobre os mais diversos assuntos. Ao mesmo tempo em que foi educada, privilégio reservado a poucas mulheres em sua época, Emmy sofreu forte repressão de seus desejos, casando-se aos vinte e três anos com um homem que gozava de grande prestígio por ser um industrial de destaque, e que era muito mais velho do que ela. Ocorre que após um curto período de casamento esse homem faleceu por conta de um ataque cardíaco.

Ela aponta como causas de sua doença esse acontecimento e a educação de suas duas meninas, agora com dezesseis e catorze anos, frequentemente adoentadas e sofrendo de distúrbios nervosos. Desde a morte do marido há quatorze anos, sempre esteve doente, em maior ou menor grau. [...]; todos os seus esforços para recuperar a saúde permaneceram infrutíferos (Freud, 1893-1895/2016, p. 78).

Emmy relata a Freud (1893-1895/2016) lembranças traumáticas da infância em que os irmãos lhe atiravam ratos mortos e se vestiam de fantasma para assustá-la; além dos dois episódios em que, na adolescência, se deparou com a mãe desmaiada no chão de casa, sendo que, em um desses, a mãe estava morta. Todas as lembranças estão atravessadas pela angústia advinda do desvanecimento das fronteiras entre vida e morte. Depois do falecimento do marido, Emmy desenvolveu medo do contato com as pessoas, e era frequentemente acometida pelo que denominava “tempestades na cabeça” (p.119), que ocorriam após presenciar os tratamentos aos quais a filha era submetida e que se mostravam infrutíferos em lhe restituir a saúde:

Quando a vi pela primeira vez em tal estado, encontrava-se deitada no divã com as feições contorcidas, todo o corpo em inquietação contínua, as mãos comprimindo repetidamente a testa, enquanto chamava, ansiosa e desesperada, o nome “Emmy” que era o seu próprio e o de sua filha mais velha (Freud, 1893-1895/2016, p.119).

---

<sup>42</sup> Nome fictício usado por Freud para preservar a verdadeira identidade da paciente, que foi revelada na década de 1960 pelos trabalhos de Ernest Jones, dentre outros, como sendo Fanny Moser.

Freud (1893-1895/2016) descreve que Emmy sofria de abulias (inibições da vontade) que bloqueavam a sua capacidade de agir, notadamente um caso de anorexia. E sintetiza o estado psíquico de Emmy sob dois aspectos:

1.Nela, os afetos penosos de vivências traumáticas ficaram por resolver, por exemplo, o mau humor, a dor (da morte do marido), o rancor (pelas perseguições dos parentes), a repugnância (das refeições que era obrigada a fazer), a angústia (de tantos episódios apavorantes) e assim por diante; e 2, há nela uma viva atividade mnemônica, a qual, ora espontaneamente, ora suscitada por estímulos do presente [...] traz fragmento por fragmento dos traumas à consciência atual, com os afetos que os acompanham (pp.133-134).

Freud conclui que Emmy possuía poucos sintomas desvendados como sendo de natureza conversiva, mas que ainda assim, na época em que a atendeu, considerou o caso, mesmo com certa insegurança, como etiologia histórica. Em nota de rodapé sem data, acrescida posteriormente ao texto, Freud (1893-1895/2016, p. 99) afirma: “Hoje, diria ser neurótica a tendência à angústia nessa mulher que vivia em abstinência [sexual]<sup>43</sup> (neurose de angústia)”. Ocorre que a persistência de determinadas características em Emmy mesmo após a eliminação dos sintomas conversivos intrigavam Freud, entre as quais podemos destacar o humor depressivo, os episódios delirantes e a persistência em desconfiar dos outros ao ponto de desenvolver comportamento persecutório, reforçado por fatos concretos de desentendimentos com os familiares. Em nota de rodapé acrescida ao caso em 1924, Freud afirma que havia tido notícias de Emmy, e que após a rejeição persistente de vários candidatos, ela finalmente havia aceitado se casar novamente e se tornara uma doutora, mas que havia cortado definitivamente relações com as filhas do primeiro casamento, e que continuava a padecer de doenças variadas periodicamente.

A segunda menção à melancolia em *Estudos sobre a histeria* é realizada por Freud (1893-1895/2016) em uma nota de rodapé contida no caso Elizabeth, em que descreve brevemente o caso de *Mathilde H*<sup>44</sup>, uma jovem que viu pela primeira vez, por ocasião de uma paralisia parcial que sofrera na perna direita. Freud a recebe em tratamento porque nota que “seu caráter se transformara, sua indisposição chegara à falta de vontade de viver, tornara-se grosseira com a mãe, irritável e inabordável” (p. 235). Ele relata que era fácil conduzir a jovem a um estado de sonambulismo

---

<sup>44</sup> Nome fictício usado por Freud para preservar a verdadeira identidade da paciente.

profundo por meio da hipnose e que, neste estado, ela apresentava lágrimas em abundância, fenômeno que pouco alterava o seu estado de saúde. Em uma das sessões, entretanto, esse estado se alterou e a jovem contou a Freud a causa de seu padecimento – o rompimento de seu noivado que ocorrera meses antes por conta da reprovação que a própria mãe pronunciara quanto ao pretendente. Com o rompimento, Mathilde passou a consumir os dias na dúvida sobre o quanto teria sido acertado acatar a decisão da mãe e “a vida presente lhe afigurava como uma existência presente, como algo sonhado” (p. 235). Depois dessa sessão Mathilde não mais falou com Freud, retornando às suas manifestações de lágrimas abundantes. Certo dia, que fora próximo à data de aniversário de seu noivado, o quadro de abatimento da jovem desapareceu.

Uma terceira menção à melancolia é realizada em *Estudos sobre a histeria* por Breuer (1893-1895/2016), coautor da obra com Freud, na sessão *Ideias inconscientes e insuscetíveis de consciência – cisão da psique*, do capítulo sobre as *Considerações teóricas*:

Mas vemos os melancólicos graves continuamente imersos, por longo tempo, na mesma ideia penosa, sempre viva e presente (...), tão inacessível à mudança das impressões exteriores, que podemos acreditar que ali seja possível uma ideia manter-se permanentemente viva (pp. 321-322).

Na conclusão de *Um debate sobre o suicídio*, realizado na Sociedade Psicanalítica de Viena em abril de 1910, Freud (1910/2013) retoma a análise da melancolia por homologia ao processo de luto para marcar que a persistência dos processos afetivos implicados na melancolia eram, para ele, ainda desconhecidos e que não considerava apropriado emitir qualquer julgamento antes que a experiência clínica lhe fornecesse elementos suficientes.

Peres (1996) a partir da leitura dessas primeiras aproximações de Freud da temática melancólica, nos chama a atenção para alguns aspectos teóricos que sintetizam este período (de 1892 até 1910):

Freud debate-se com a diversidade clínica da melancolia e a dificuldade em poder situá-la em um quadro clínico definido. Mantém uma estreita vinculação entre a sua teorização sobre a angústia e a melancolia [...]. Apresenta como fator determinante a noção de falta que se presentifica ou como um buraco na esfera psíquica ou como perda que irá gerar o afeto de luto, que então é afirmado como o afeto por excelência desta afecção [...] destaca entre os melancólicos o que então denomina “ânsia de amor sob a forma psíquica” [...]. Deixa



entrever uma distinção entre a melancolia e a depressão, porém não a define rigorosamente (Peres, 1996, p. 35).

Em 1914 Freud escreve *Introdução ao narcisismo* a partir de considerações teóricas que já haviam sido esboçadas na autobiografia escrita por Daniel Paul Schreber, *Memórias de um doente dos nervos*, que incitou Freud a escrever o ensaio *Observações psicanalíticas sobre um relato de paranoia relatado em autobiografia – o caso Schreber*. É neste último que Freud menciona pela primeira vez o termo *narcisismo*, que é posteriormente desenvolvido no texto de 1914, e que será de fundamental importância tanto para a distinção da melancolia enquanto *neurose narcísica* no texto *Neuroses de transferência – uma síntese*, de 1915, quanto para as formulações de *Luto e melancolia*, de 1917.

Para a conceituação do narcisismo, a tomada do si mesmo como objeto de amor que constitui a matriz para o *sentimento de si*, e que dará a possibilidade do *infans* construir a unidade imaginária do *Eu* em contraponto ao que está fora, Freud faz alusão ao mito de grego de Narciso – personagem que ao contemplar a própria imagem refletida nas águas se enamora e se atira sobre ela com a pretensão de alcançá-la, mas acaba morrendo afogado.

**Figura 5. Narciso – Óleo sobre tela. Caravaggio, 1597-1599.**



Fonte: Google imagens, 2016.

A alusão ao mito é esclarecida logo no primeiro tópico de *Introdução ao narcisismo*, onde Freud (1914/2010) parte da dinâmica psíquica apreendida por Kraepelin e Bleuer dos chamados *dementes precoces* ou *esquizofrênicos*, para compreender uma movimentação da libido<sup>45</sup> que, ao invés de corresponder a uma perversão (como teorizou Paul Nacke no campo da Psiquiatria, em 1899), expressa uma tendência à autoconservação que está na base da constituição do psiquismo de todo ser humano e, que por algum entrave, retroagiu nos quadros descritos por esses psiquiatras:

Esses doentes, que eu sugeri designar como parafrênicos, mostram duas características fundamentais: a megalomania e o abandono do interesse pelo mundo externo (pessoas e coisas) (...). Mas o afastamento do parafrênico face ao mundo externo pede uma caracterização mais precisa. Também o histérico e o neurótico obsessivo abandonam (...) a relação com a realidade. A análise mostra, porém, que de maneira nenhuma suspendem a relação erótica com pessoas e coisas. Ainda a mantêm na fantasia (...). Sucede de outro modo com o parafrênico. Este parece mesmo retirar das pessoas e coisas do mundo externo a sua libido, sem substituí-las por outras na fantasia. Quando isso vem a ocorrer, parece ser algo secundário, parte de uma tentativa de cura que pretende reconduzir a libido ao objeto (...), surge por retração dos investimentos objetais (...) sobre um narcisismo primário que foi obscurecido por influências várias (pp.15-16).

Segundo Freud (1914/2010), a libido tende partir do autoerotismo em direção ao narcisismo primário e, posteriormente, ao narcisismo secundário. Com a teorização sobre esses pontos de movimentação da libido, Freud marca que a constituição do psiquismo está atravessada, essencialmente, pelo relacionamento com o *Outro* (o que está fora) pela via pulsional que cada um estabelece de maneira singular, destacando-se assim da padronizada – via instintual.

Ao autoerotismo corresponde um momento inicial da vida em que o *infans* ainda não apresenta uma unidade que possa chamar de *Eu*; trata-se de um ponto de

---

<sup>2</sup>.As fontes desses instintos parciais são os órgãos do corpo, especialmente algumas zonas erógenas bem demarcadas, mas contribuem igualmente para a libido todos os processos funcionais importantes do corpo. Os instintos parciais buscam inicialmente a satisfação de modo independente, porém no curso do desenvolvimento são cada vez mais conjugados, concentrados. O primeiro estágio de organização que se percebe é o oral, em que a zona da boca, de forma correspondente ao interesse principal do lactente, desempenha o principal papel. Ela é seguida pela organização sádico-anal, em que o instinto parcial do sadismo e a área do ânus se destacam (...). O terceiro e definitivo estágio de organização é a reunião da maioria dos instintos parciais sob o primado das zonas genitais. Em geral esse desenvolvimento é percorrido rapidamente e sem chamar a atenção, mas certas porções dos instintos permanecem nos estágios preliminares do desfecho e dão origem a fixações da libido” (Freud, 1923/2011, pp. 288-289).

partida da libido. Aqui Freud (2010/1914) está marcando algo de suma importância – que o *Eu* não está dado de antemão, pois não basta que exista a vida para que ele exista. O *E u* é uma construção psíquica:

É uma suposição necessária, a de que uma unidade comparável ao *Eu*, não existe desde o começo do indivíduo; o *Eu* tem que ser desenvolvido. Mas os instintos autoeróticos são primordiais; então deve haver algo que se acrescenta ao autoerotismo, uma nova ação psíquica, para que se forme o narcisismo (pp. 18-19).

Uma vez que no autoerotismo ainda não esteja estabelecida a unidade do *Eu*, o prazer é obtido pelo direcionamento da libido para partes fragmentadas do que virá a ser um corpo psíquico. Aqui temos mais uma inovação freudiana em relação a outros campos do conhecimento: para o corpo, enquanto unidade biológica não há, de saída – quando a vida se inicia –, representação correspondente no psiquismo. Esta unidade também é uma construção. À unidade psíquica corporal corresponde a construção do *Eu*, logo o *Eu* é corporal. E sem a unidade psíquica do corpo também não é possível o estabelecimento das zonas erógenas, por isso o prazer é experimentado em qualquer pedaço do que virá a ser um corpo.

Nesse momento de suas teorizações, Freud (1914/2010) aponta que, para que o *Eu* se constitua, é necessário que a mãe, ou quem lhe faça as vezes ocupando o protagonismo na relação com o *infans*, esteja atenta às necessidades nascentes dele e lhe dedique cuidados, auxiliando na marcação entre um dentro e um fora, possibilitando assim a passagem do autoerotismo para o narcisismo primário:

As primeiras satisfações autoeróticas são experimentadas em conexão com funções vitais de autoconservação. Os instintos sexuais apoiam-se de início na satisfação dos instintos do *Eu*, apenas mais tarde tornam-se independente deles; mas este apoio mostra-se ainda no fato de as pessoas encarregadas da nutrição, cuidado e proteção da criança tornarem-se os primeiros objetos sexuais, ou seja, a mãe ou quem a substitui (...). Dizemos que o ser humano tem originalmente dois objetos sexuais: ele próprio e a mulher que o cria, e nisso pressupomos o narcisismo primário de todo indivíduo (pp.31-33).

O *infans* deve ser investido libidinalmente para que possa formar um *Eu ideal*; essa possibilidade é proporcionada pela experiência daquele que protagoniza a relação com o *infans* em tomá-lo como alguém que lhe completa. Além disso, Freud (1914/2010) destaca que os pais tendem a recuperar o narcisismo que vivenciaram na infância por meio da idealização que fazem do filho, revivendo no *infans* os

próprios ideais por eles abandonados. A onipotência de “*His Majesty the Baby*”<sup>46</sup> (p.37) é assim viabilizada pelo “além da satisfação libidinal autoerótica, [e] o *infans* haverá de identificar-se com o objeto privilegiado que ele representa frente ao amor e ao desejo de seus pais” (Kehl, 2011, p. 17). O narcisismo primário se estabelece, portanto, pelo encontro entre o narcisismo nascente do *infans* e o narcisismo renascente dos pais, marcando a tomada do *Eu* como objeto de amor: “O amor dos pais, comovente e no fundo tão infantil, não é outra coisa senão o narcisismo dos pais renascido, que na sua transformação em amor objetual revela inconfundivelmente a natureza de outrora” (Freud, 1914/2010, p. 37).

Somente depois desse investimento inicial no *Eu* proporcionado pela sua tomada como objeto de amor, é que uma parte da libido se dirigirá para os objetos externos, caracterizando a entrada no narcisismo secundário; passará, então, a existir uma relação entre o investimento dirigido para o *Eu* e o investimento dirigido para os objetos: quanto maior a catexia do *Eu* menor será a dos objetos.

Freud (1914/2010) acredita que talvez a questão mais difícil de ser respondida sobre esse processo seja: por qual razão o investimento libidinal evolui do autoerotismo para uma escolha objetual, e da escolha objetual para um retorno ao *Eu*? :

De onde vem mesmo a necessidade que tem a psique de ultrapassar as fronteiras do narcisismo e pôr a libido em objetos? A resposta derivada de nosso curso de pensamento seria, mais uma vez, que tal necessidade surge quando o investimento no *Eu* com libido superou uma determinada medida. Um forte egoísmo protege contra o adoecimento, mas afinal é preciso começar a amar, para não adoecer, e é inevitável adoecer, quando, devido à frustração, não se pode amar (p.29).

Ocorre que o recém-nascido *Eu* se vê confrontado com o ideal que fora depositado nele e com o qual se compara. Ao ser confrontado com as exigências que vem de fora, e com a percepção de que não é simplesmente *uma majestade*, ou seja, de que não representa aquilo que completa a mãe (não é seu falo – aqui advém o complexo de castração), o *infans* sentirá a necessidade de se fazer amável pelo outro mediante o cumprimento de determinadas exigências impostas pelo *ideal de Eu*, que se origina nas determinações éticas, culturais e sociais que são transmitidas pelo *Outro*. O *infans* percebe que não é aquilo que esperava, mas

---

<sup>46</sup> Sua Majestade, o bebê.

também não quer renunciar ao prazer que já experimentou. Assim é que o *ideal de Eu* surge para tentar conformá-lo a um molde, e nessa operação parte do que fora investido em objetos retorna para o *Eu*. Esse é o narcisismo secundário, processo a partir do qual a satisfação de si só será possível mediada pelo *Outro*.

O narcisismo primário fornece a base sobre a qual o narcisismo secundário se erige. Em maior ou em menor grau de sucesso, a constituição do narcisismo secundário dependerá do ajuste entre os investimentos objetivos e as determinações do *Eu*. Se esse ajuste não é positivo, o *Eu* não se fortalece, o que contribui para a formação de inibições e/ou sintomas neuróticos, e para o estabelecimento do que Freud (2010/1914) chama de parafrenias (demência precoce e paranoia): “A diferença entre tais afecções e as neuroses de transferência eu atribuo à circunstância da libido liberada pelo fracasso não ficar em objetos na fantasia, mas retornar ao *Eu*” (p.30), obliterando assim os investimentos naquilo que é externo a ele. Assim é que nesse ponto de seu ensino, Freud considera a distinção elementar entre as neuroses e as parafrenias: em ambas, a relação com a realidade socialmente compartilhada se altera. Mas enquanto nas neuroses o vínculo e os investimentos se mantêm pela via da fantasia, nas parafrenias o investimento libidinal é totalmente indisponibilizado para o meio externo, pois retorna ao *Eu*; e não é porque a libido retorna ao *Eu* que ela se torna mais forte, ao contrário, como mais tarde Freud demonstrará em *Luto e melancolia*. Em *Introdução ao narcisismo*, Freud (1914/2010) enfatiza que:

O desenvolvimento do *Eu* consiste num distanciamento do narcisismo primário e gera um intenso esforço para reconquistá-lo. Tal distanciamento ocorre através do deslocamento da libido para um ideal do *Eu* imposto de fora, e a satisfação, através do cumprimento desse ideal (...). Uma parte do amor-próprio é primária, resto do narcisismo infantil; outra parte se origina da onipotência confirmada pela experiência (do cumprimento do ideal do *Eu*); uma terceira, da satisfação da libido objetiva (p. 48).

O fortalecimento do *Eu* passa, portanto, pelo *Outro*. Isso é o que se pode depreender até esse ponto do arcabouço teórico construído por Freud. *Je est un autre*, escreve o poeta Arthur Rimbaud (2009), em carta ao amigo Georges Izambard em 13 de maio de 1871, demonstrando que a Arte antecipa a Psicanálise. A constituição do *Eu* sobre uma base narcísica (que está atravessada pela alteridade) será mais tarde retomada por Jacques Lacan em sua releitura de Freud.

Já no texto *Neuroses de transferência – uma síntese*, Freud (1915/1987) formaliza uma distinção entre a melancolia e as chamadas neuroses de transferência (histeria de conversão e neurose obsessiva), demarcando uma posição etiológica que faltava à melancolia e que permitia aproximá-la até então da histeria, conforme visto nos *Rascunhos* e nos *Estudos sobre a histeria* (Bezerra Barros, 2000). Embora em *Introdução ao narcisismo* Freud tivesse sinalizado uma distinção fundamental entre as até então chamadas parafrenias e as neuroses, ele não situara formalmente a melancolia junto às primeiras. Em *Neuroses de transferência*, por sua vez, ele incluirá a melancolia e seu polo humoral oposto – a mania, no grupo de *neuroses narcísicas* juntamente com a demência precoce e a paranoia. Aqui, Freud dirá que a distinção entre as *neuroses de transferência* e as *neuroses narcísicas* se estabelece conforme a fase da vida em que um conflito psíquico surge e se torna insuportável para a consciência. As *neuroses narcísicas* se apresentariam somente na maturidade, sendo a melancolia a afecção que surgiria mais tardiamente entre todas as neuroses proporcionando a regressão da libido a um estágio mais precoce. Freud (1915/1987) esclarece que quanto mais tardiamente uma neurose fosse desencadeada mais o investimento libidinal regrediria. As *neuroses narcísicas* compreenderiam um conflito entre o *Eu* e as exigências do ideal do *Eu*. Nesse ponto, Freud invoca o mito de *Totem e Tabu* (1912-1913) para aludir que as alterações de estado de ânimo que atingiram os membros da horda após o assassinato do pai tirano, são homólogas às que se apresentam na melancolia; mas, enquanto os membros da horda metaforizaram a perda do pai por meio da erigão do totem, que os irmanou na cultura, o melancólico fica imobilizado, permanecendo fixado no objeto caído (o pai morto), identificação que é completamente distinta daquela com o pai da horda primeva, que atua como base para o complexo de Édipo, definida pelo psicanalista como uma *incorporação simbólica* do pai. De acordo com ele, se a identificação é fruto da metaforização da perda, como considerar o melancólico que permaneceu fixado à dor da perda pela falta de incorporação simbólica? Por que esta incorporação não ocorreu? Tais esclarecimentos só poderão ser alcançados após a formalização do complexo melancólico realizada no ensaio *Luto e melancolia*.

*Luto e melancolia* é escrito por Freud em 1915 e publicado em 1917, após ter sido submetido à revisão teórica por Karl Abraham – este, por sua vez, havia escrito

um importante trabalho sobre a dinâmica libidinal da melancolia enquanto psicose maníaco-depressiva que Freud apreciava<sup>47</sup>. Freud pretendia ter publicado originalmente o seu ensaio em conjunto com *Introdução ao narcisismo* (1914), *Pulsões e seus destinos* (1915), *O inconsciente* (1915) e *Complemento metapsicológico à teoria dos sonhos* (1915) em um livro com o título *Subsídios à preparação de uma Metapsicologia*, visando o esclarecimento e aprofundamento de hipóteses teóricas que pudessem se articular para a fundação do sistema psicanalítico. Tal objetivo se fazia ainda mais relevante em função das divergências teóricas que surgira entre Freud e alguns de seus primeiros companheiros de práxis psicanalítica, com destaque para Carl Gustav Jung (1875-1961), psiquiatra suíço, que havia sido nomeado o primeiro presidente da recém-fundada Associação Psicanalítica Internacional, e que discordava de Freud com relação à etiologia sexual da libido, entre outras questões. O rompimento entre os dois se deu em 1913, para grande pesar de Freud, que almejava aproveitar da experiência de Jung com a esquizofrenia para avançar na teorização das psicoses<sup>48</sup>. Desde então, Freud se viu ainda mais motivado a esclarecer os fundamentos da Psicanálise a fim de evitar novos mal-entendidos teóricos (Roudinesco, 2016).

Em *Luto e melancolia*, Freud (1917/2011) retomará a sua teorização sobre o narcisismo para apontar que é justamente uma falha na instauração do narcisismo primário que acarretará a melancolia, o que lhe permitirá situá-la enquanto uma

---

<sup>47</sup> Karl Abraham (1877-1925) foi um psiquiatra e psicanalista alemão. O ensaio em questão é *Notas Sobre as Investigações e o Tratamento Psico-analítico da Psicose Maníaco-Depressiva e Estados Afins*, escrito em 1911 e incluído no livro *Teoria psicanalítica da libido – sobre o caráter e o desenvolvimento da libido* – que reúne textos escritos por Abraham entre 1911 e 1924 e publicado no Brasil pela primeira vez em 1970. Abraham defendia que a origem da melancolia estaria na impossibilidade de se obter gratificação, a partir do investimento libidinal no objeto, aliada à incapacidade de amar, o desespero e a negação da vida. Abraham apontava para uma semelhança entre a neurose obsessiva e a melancolia. Ambas estariam assentadas em uma impossibilidade de desenvolvimento da libido pelo conflito entre amor e ódio nutrido pelos objetos. Enquanto na neurose obsessiva o investimento libidinal seria direcionado para objetos substitutos aos objetos originais geradores de frustração, na melancolia, que Abraham chama de psicose melancólica, o ódio predominaria fazendo com que a libido regredisse ao Eu, resultando em severas autoacusações e comprometendo a relação com o mundo externo, além do desencadeamento de um sentimento de pobreza a partir da incapacidade de amar. Abraham também aborda a melancolia segundo uma alternância cíclica entre os humores depressivo e maníaco, marcando que estes responderiam pelo mesmo complexo, embora apresentassem características opostas. No estado depressivo o melancólico teria sucumbido ao complexo melancólico, enquanto que no estado maníaco o trataria com indiferença (Abraham, 1970).

<sup>48</sup> Jung trabalhava como psiquiatra no hospital de Burghölzli – Suíça, sob a orientação de Eugen Bleuler (1857-1939), psiquiatra que devido aos estudos e atuação em torno da até então chamada demência precoce, a renomeou como esquizofrenia – a partir do entendimento de que tal condição não era uma *demência* nem que acometia exclusivamente pessoas jovens (daí o emprego do termo *precoce*). Jung possuía uma larga vivência junto aos psicóticos (Roudinesco, 2016).

neurose narcísica que, apesar de guardar analogias com o processo de luto, se diferencia radicalmente dele por conta do modo peculiar de lidar com as perdas.

Freud propõe estudar a melancolia por analogia ao processo de luto. Esse mesmo recurso ele já havia empregado em *Introdução ao narcisismo* no qual estudou as perturbações mentais advindas de falhas no desenvolvimento do narcisismo por analogia ao processo do sonhar. Nas palavras introdutórias do ensaio, Freud (1917/2011) indica a dificuldade em realizar uma síntese teórica sobre a melancolia devido à diversidade das formas clínicas nas quais ela se apresenta:

Depois de fazer uso do sonho como protótipo normal das perturbações psíquicas narcísicas, tentaremos esclarecer a essência da melancolia comparando-a com o afeto normal do luto [...]. A melancolia, cuja definição conceitual é oscilante, mesmo na psiquiatria descritiva, apresenta-se sob várias formas clínicas, cuja síntese em uma unidade não parece assegurada, e dentre estas algumas sugerem afecções mais somáticas que psicogênicas (p.45).

A utilização da analogia como recurso é parte do esforço freudiano em empreender uma síntese conceitual e a escolha do luto, tal como já havia sido ensejada no *Rascunho G* se justifica, do ponto de vista de Berlinck (2008), por três aspectos: “por seu quadro geral; por terem as mesmas causas excitantes advindas das influências ambientais; e por serem reações à perda de um ente querido ou algo que tenha o mesmo significado” (p. 80). Apesar de operar a partir dessa analogia, Freud desde o início do ensaio já estabelece distinções entre luto e melancolia: o luto, considera-se incorreto ou até mesmo nocivo que seja perturbado, ao contrário da melancolia, estado no qual as pessoas se mobilizam para tentar retirar quem dela padece; nela, há uma severa perturbação do sentimento de autoestima que não está presente no luto. Tanto em um quanto em outro ocorre uma perda, seja de uma pessoa, de um ideal ou de uma posição que abalam as relações com o mundo externo, mas somente na melancolia a perda refere-se à autoestima, conforme Freud (1917/2011) detalhará em sua caracterização da melancolia:

Um desânimo profundamente doloroso, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e um rebaixamento do sentimento de autoestima, que se expressa em autorrecriminações e insultos, chegando até a expectativa delirante de punição. (p. 47).

Sobre a descrição freudiana da melancolia, a psicanalista Marilene Carone em sua tradução para o português de *Luto e melancolia*, chama a atenção para o fato de palavras com o prefixo comparecer várias vezes no texto:



*Selbstgefuhl* (autoestima) literalmente significa sentimento de si, convicção do próprio valor e poder. Com *Selbstgefuhl* começa neste texto toda uma série de termos com o prefixo *selbst*, em geral traduzidos pelo prefixo *auto*, em português. Assim, por exemplo: *Selbstvorwurf* (autorrecriminação), *Selbstschimpfung* (autoinsulto), *Selbskritik* (autocrítica), *Selbsterabsetzung* (autodepreciação), *Selbsteinchatzung* (autoavaliação), *Selbstanklage* (autoacusação), *Selbstbestrafung* (autopunição) e finalmente *Selbstmord* (suicídio, literalmente autoassassinato). Essa profusão de termos com *selbst* certamente encontra seu sentido mais profundo na articulação teórica do próprio texto e reflete a importância desse movimento de retorno à própria pessoa, descritos em *Pulsões e seus destinos* como o segundo destino pulsional. Mais precisamente, o termo *selbst* é aí descrito como o tempo da transformação na voz ativa, “Não numa voz passiva, mas numa voz reflexiva média”. Nesse sentido, o prefixo *selbst* corresponderia em português à partícula apassivadora “se”: torturar-se, punir-se etc (Freud, 1917/2011, N.T, p. 46).

Freud (1917/2011) adverte que a perda de um objeto (pessoa ou ideal) amado exige um movimento de retirada da libido, o que não é nada fácil para qualquer pessoa (melancólica ou não), dado que o psiquismo não consegue desligar-se com facilidade de algo investido libidinalmente mesmo quando um substituto para a perda já se acena no horizonte. A resistência em retirar a libido do objeto perdido pode alcançar um nível tão intenso que faz com que a pessoa se afaste da realidade, realizando uma “adesão ao objeto por meio de uma psicose alucinatória” (p. 49). O esperado é que o sujeito assuma a realidade, mas isso pode levar um longo tempo, com grande dispêndio de investimento libidinal que é consumido em prolongar a existência no psiquismo de um objeto que já não existe concretamente. Embora trabalhoso, uma vez terminado o movimento de retirada da libido de um objeto perdido, é possível afirmar que foi concluído o trabalho do luto e a pessoa está livre para envolver-se em novos investimentos. Na melancolia, entretanto, a perda do objeto assume uma particularidade: “o doente não é capaz de compreender conscientemente o que ele perdeu [ou] sabe quem ele perdeu, mas não o que perdeu nele” (p.51).

Por essa particularidade, Freud (1917/2011) conclui que a perda melancólica se dá de maneira inconsciente, enquanto que a perda que leva ao luto se dá de forma consciente. A perda que o melancólico desconhece, mas pela qual padece, exige um trabalho interno similar ao luto mas que, diferentemente dele, resulta no *esvaziamento do Eu* que se consolida em severas autorrecriminações, delírios de inferioridade de cunho moral, insônia e recusa em se alimentar. Enquanto no enlutado há uma *suspensão* de interesse pelo mundo externo, no melancólico há

uma *perda* de interesse, que é resultante do empobrecimento do *Eu*: “No luto é o mundo que se tornou pobre e vazio; na melancolia é o próprio *Eu*” (p. 53).

Freud (1917/2011) aponta que pela avaliação que o melancólico faz de si mesmo, é possível notar o quanto ele está doente; há uma diferença descomunal entre o “montante de auto degradação e sua real justificativa” (p. 55). E o que mais lhe chama a atenção é o fato do melancólico não se envergonhar em verbalizar esta depreciação; ao contrário, ele sente necessidade de comunicá-la, encontrando “satisfação no autodesnudamento” (p. 55). “Segundo a analogia com o luto, deveríamos concluir que ele sofreu uma perda de objeto; de suas afirmações, surge uma perda em seu ego [*eu*]” (p.56).

A constituição egoica ocupará, portanto, o âmago da teorização freudiana em *Luto e melancolia*.

Freud (1917/2011) pontua que na melancolia ocorre uma cisão no *Eu*, em que uma parte toma a outra como objeto, contrapondo-se a ela e criticando-a severamente; essa parte cindida constitui a “consciência moral” – consciência que está presente entre as grandes instituições no ego, mas que na melancolia ilustra o “desagrado com o próprio ego, acima de outros defeitos” (p. 56). Na melancolia, portanto, vê-se que a “consciência moral” está adoecida, o que chama a atenção para as dificuldades que o melancólico nutre em relação ao *Outro*, pois observa-se que as severas autorrecriações que ele profere, em verdade, são dirigidas ao objeto de amor que se voltaram para o próprio *Eu*, ou seja, o que está sendo recriminado seria, originalmente, uma queixa dirigida ao *Outro*.

Não se deve ficar muito surpreso com o fato de que há algumas autorrecriações legítimas, dispersas entre as que são retornadas; elas podem se pôr à frente porque ajudam a ocultar as outras e a impossibilitar o conhecimento da situação; na verdade, elas derivam também dos prós e contras da disputa amorosa que levou à perda amorosa. Também o comportamento dos doentes fica agora muito mais compreensível. Para eles, queixar-se é dar queixa (p. 58).

Todas as recriminações e queixas que o melancólico faz de si velam uma queixa ao *Outro*, que revelam o quanto o investimento objetal foi pouco consistente fazendo com que a libido, que supostamente ficara disponível, não se realoque em um novo investimento retornando, por sua vez, para o próprio *Eu*. Ocorre que em seu retorno, no entanto, a libido amalgamou uma identificação do *Eu* ao objeto

abandonado. “Desse modo, a sombra do objeto caiu sobre o Eu, que então pode ser julgado por uma determinada instância como um objeto, o objeto abandonado” (p. 61). A perda do objeto se torna a perda de parte do próprio *Eu* gerada pela bipartição entre aquela parte cindida como consciência moral, e a parte modificada pela identificação melancólica.

Para Freud (1917/2011) esta bipartição no *Eu* melancólico revela que ocorreu uma forte fixação no objeto e que, por outro lado, houve certa resistência ao investimento objetual. Para desvendar o que está por trás dessa aparente contradição, Freud recorre a Otto Rank<sup>49</sup> que, por sua vez, assinala que a escolha objetual do melancólico deu-se em base narcísica, o que modula um retorno ao narcisismo sempre que se apresente um obstáculo para a realização da libido. A identificação narcísica ao objeto permite suspender o investimento libidinal sem abdicar do objeto amado e “corresponde naturalmente à regressão de um tipo de escolha de objeto para o narcisismo originário” (p.63), momento em que o *Eu* constitui-se a partir de uma distinção do *Outro* na condição de objeto: “Ele gostaria de incorporá-lo, na verdade, devorando-o, de acordo com a fase oral ou canibalística do desenvolvimento libidinal. Abraham, com razão, remete a esse contexto a recusa da alimentação que se apresenta na forma mais grave no estado melancólico” (p.63).

Uma vez que o amor no melancólico se refugiou na identificação narcísica, porque o amor não pode ser abandonado, mas o objeto o é, “o ódio entra em ação nesse objeto substitutivo, insultando-o, humilhando-o, fazendo-o sofrer e ganhando nesse sofrimento uma satisfação sádica” (Freud, 1917/2011, p. 67). Vê-se que o investimento no objeto toma um duplo caminho: a regressão à identificação narcísica e o retorno ao sadismo. Assim é que, partindo da melancolia, o suicídio pode ilustrar um retorno para si do desejo de matar o *Outro*, resposta à pergunta lançada por Freud em 1910 sobre a motivação para o suicídio. O *Eu* se mata a partir do momento em que se identifica com o objeto, tomando para si a reação que fora motivada pelos objetos do mundo externo. Tanto no suicídio como também no

---

<sup>49</sup> Otto Rank (1884-1939) foi um psicanalista e professor austríaco, doutor em Filosofia e secretário nomeado por Freud para transcrever as discussões realizadas na Sociedade das Quartas-Feiras – que funcionou de 1902 à 1907, chegando a ter 23 membros, e onde se discutiam os primeiros desenvolvimentos teóricos da Psicanálise (Roudinesco, 2016).

apaixonamento melancólico, embora por caminhos diversos, o *Eu* é subjugado pelo objeto e se volta contra ele.

Retomando uma teorização que já havia exposto no *Rascunho G*, Freud (1917/2011) assevera que:

O complexo melancólico se comporta como uma ferida aberta, atraindo para si, de toda parte, energias de investimento (que nas neuroses de transferência chamamos de “contrainvestimentos”) e esvaziando o ego até o empobrecimento total; facilmente o complexo melancólico se mostra resistente ao desejo de dormir do ego (p. 71).

Outra particularidade da melancolia que chama a atenção de Freud (1917/2011), mas que ele não consegue desvendar claramente qual é o seu mecanismo de ação, é a sua “tendência a se transformar no estado sintomaticamente oposto da mania” (p. 73). Embora não seja uma tendência que se apresente uniformemente em todos os casos de melancolia, o estado maníaco pode se alternar de forma cíclica para o estado melancólico. Freud acredita que, embora apresente uma sintomatologia oposta à melancolia, a mania se assemelha a ela por arcar com o mesmo complexo: enquanto o *Eu* se submete ao complexo no estado melancólico, na mania triunfa sobre ele.

No estado maníaco a pessoa apresenta a capacidade de sair em busca de novos objetos para investir libidinalmente; ela os procura tal como um faminto procura o alimento; isso demonstra que, ao contrário do que ocorre na melancolia, há certa “libertação do objeto que o faz sofrer” (Freud, 1917/2011, p. 77). Freud não consegue descobrir como essa libertação ocorre e conclui que serão necessários estudos adicionais sobre os processos maníacos.

Freud (1917/2011) encerra o ensaio *Luto e melancolia* reafirmando que a melancolia envolve um processo mais complexo do que o luto, que ocorre em nível inconsciente e é marcado pela ambivalência afetiva:

Nela a relação com o objeto não é nada simples e se complica pelo conflito de ambivalência. A ambivalência é ou constitucional, isto é, inerente a cada uma das ligações amorosas desse ego, ou surge justamente das experiências acarretadas pela ameaça de perda do objeto. Por isso, a melancolia pode, quanto aos motivos que a ocasionam, ir muito mais longe do que o luto, que via de regra só é desencadeado pela perda real, a morte do objeto. Na melancolia se tramam portanto em torno do objeto inúmeras batalhas isoladas, nas quais o ódio e amor combatem entre si: um para desligar a libido do objeto, outro para defender contra o ataque essa posição da libido.

Não podemos situar essas batalhas isoladas em outro sistema que não o Inconsciente (p. 81).

Em *Além do princípio do prazer*, Freud (1920/2010) menciona brevemente a melancolia enquanto estado de indisposição subjetiva para marcar a semelhança entre essa indisposição e a que ocorre na *neurose traumática* após graves acidentes com risco de vida, e que resultam em perturbações das capacidades mentais.

Em *Psicologia das massas e análise do eu*, Freud (1921/2011) retoma a conceituação da melancolia empreendida em *Luto e melancolia* para exemplificar que ela fornece elementos para a análise do *Eu*, em casos sem compreensão imediata, tais como “os difíceis problemas das psicoses” (p.65) em que existe uma relação de recriação da realidade socialmente compartilhada. Freud começa por citar um caso de uma criança que, lamentando a perda do seu animal de estimação, “declarou simplesmente que era o gato, e conseqüentemente passou a andar de quatro, não quis mais sentar-se à mesa para comer etc” (p.66), e adverte que a identificação com o objeto como processo substitutivo à sua perda, a introjeção desse objeto no *Eu*, conforme o caso da criança demonstrara, não era novidade e já havia sido abordado em estudos relacionados às melancolias. Ele empreende então uma síntese do ensaio publicado em 1917:

Outro exemplo dessa introjeção do objeto nos é dado pela análise da melancolia, afecção que tem, entre suas causas mais notáveis, a perda real ou afetiva do objeto amado. Uma característica maior de casos assim está na cruel autodepreciação do *Eu*, unida a uma implacável autocritica e amargas recriminações a si próprio. As análises revelaram que essa avaliação e esses reproches se aplicam ao objeto, no fundo, representando a vingança do *Eu* frente a ele. A sombra do objeto caiu sobre o *Eu* (...). Essas melancolias nos mostram ainda algo mais (...). Elas nos mostram o *Eu* dividido, decomposto em dois pedaços, um dos quais se enfurece com o outro. Esse pedaço é aquele transformado pela introjeção, e que contém o objeto perdido. Tampouco o pedaço que se conduz tão cruelmente nos é desconhecido. Ele contém a consciência moral [super-*Eu*], uma instância crítica do *Eu* que também em épocas normais se contrapõe criticamente a este, mas nunca de maneira tão inexorável e tão injusta [ideal do eu] (Freud, 1921/2011, p. 67).

Em *Psicanálise e teoria da libido: dois verbetes para um dicionário de sexologia*, Freud (1923a/2011) situa o *Eu* enquanto instância narcísica na medida em que ele é receptáculo da libido – partindo dele os investimentos que visam os objetos e retornando a ele os investimentos quando são recolhidos. Situar o *Eu* enquanto instância narcísica permitiu a Freud empreender “uma separação clínica das psiconeuroses de transferência e as afecções narcísicas” (p.294). Nas neuroses

de transferência (histeria e neurose obsessiva) uma quantidade de libido acha-se disponível para ser transferida a outros objetos, o que facilita o tratamento analítico:

Já os distúrbios narcísicos (*dementia praecox*, paranoia, melancolia) são caracterizados pela retirada de libido dos objetos, sendo, portanto, pouco acessíveis à terapia analítica. Mas essa inacessibilidade terapêutica não impediu a psicanálise de fazer ricas contribuições iniciais para uma maior compreensão dessas doenças incluídas entre as **psicoses** [grifo meu] (Freud, 1923a/2011, p.295).

Em *O Eu e o id*, Freud (1923b/2011) afirma que o *Eu* não é um representante *ipsis literis* do mundo externo real no psiquismo, porque há muitos fatores a serem considerados na sua composição, dentre eles a diferenciação que o *Eu* sofre em seu interior em *ideal do Eu*. Esse componente abriga os ideais que são tomados pelo *Eu* como reguladores da sua existência a fim de que seja amado, e não tem uma relação de proximidade com a consciência. Essa diferenciação Freud já havia abordado em *Luto e melancolia*; agora ele apontará que se trata de parte da constituição do psiquismo:

Foi-nos dado esclarecer o doloroso infortúnio da melancolia, através da suposição de que um objeto perdido é novamente estabelecido no Eu, ou seja, um investimento objetual é substituído por uma identificação. Mas ainda não reconhecíamos, então, todo o significado desse processo (...). Desde então compreendemos que tal substituição participa enormemente na configuração do Eu (p.35).

De acordo com Freud (1923b/2011) no início da vida do *infans* o *Eu*, ainda em composição, está se familiarizando com o processo de investimento objetual, ora aprovando-o, ora afastando-se, dependendo da relação de prazer que estabelece com os objetos:

Se um tal objeto sexual deve ou tem que ser abandonado, não é raro sobrevir uma alteração do Eu, que é preciso descrever como estabelecimento do objeto no Eu, como sucede na melancolia; ainda não conhecemos as circunstâncias exatas dessa substituição. Talvez, com essa introjeção que é uma espécie de regressão ao mecanismo da fase oral, o Eu facilite ou permita o abandono do objeto. Talvez essa identificação seja absolutamente a condição sob a qual o Eu abandona seus objetos. De qualquer modo, o processo é muito frequente, sobretudo nas primeiras fases do desenvolvimento, e pode possibilitar a concepção de que o caráter do Eu é um precipitado dos investimentos objetuais abandonados, de que contém a história dessas escolhas de objeto (p.36).

Demonstra também que nesses primórdios da vida do *infans*, o *Eu* não distingue muito bem os processos de identificação dos processos de investimento objetual. O complexo melancólico dá a pista, entretanto, de que a composição do *Eu*

se dá pela modificação a partir de traços de objetos incorporados por meio das identificações. A distinção entre o processo de composição do *Eu* e o complexo melancólico, se dará a partir do modo como a parte do *Eu* modificada pelas identificações – *ideal do Eu*<sup>50</sup> – exercerá sua função reguladora sobre o *Eu*: ou nutrindo a censura e o sentimento de culpa perante as quais o *Eu* não sucumbirá, apesar de tolhido, e que poderá dar origem à neurose obsessiva, ou atuando de forma severa na melancolia.

Na melancolia é ainda mais forte a impressão de que o super-Eu arrebatou a consciência. Mas aqui o *Eu* não ousa reclamar, ele se reconhece culpado e submete-se ao castigo. Nós compreendemos a diferença. Na neurose obsessiva trata-se de impulsos chocantes que permaneceram fora do *Eu*; na melancolia, o objeto a que toca a ira do super-Eu foi acolhido no *Eu* por identificação (Freud, 1923b/2011, p. 64).

Freud (1923b/2011) adverte que a única defesa do *Eu* melancólico contra essa severidade é sua conversão ao estado maníaco:

Seguindo nossa concepção do sadismo, diríamos que o componente destrutivo instalou-se no super-Eu e voltou-se contra o *Eu*. O que então vigora no super-Eu é como que pura cultura do instinto de morte, e de fato este consegue frequentemente impelir o *Eu* à morte, quando o *Eu* não se defende a tempo de seu tirano, através da conversão em mania (...). A angústia de morte, na melancolia, admite apenas uma explicação: o *Eu* abandona a si mesmo por sentir-se odiado e perseguido pelo super-Eu, que (...) desempenha a mesma função protetora e salvadora que tinha antes o pai, depois a Providência ou o Destino (pp.63-73).

---

<sup>50</sup> Neste texto Freud não faz uma clara distinção entre os termos *ideal do Eu* e *supereu*, às vezes empregando ambos como sinônimos. O conceito de *ideal do Eu* se apresenta de diferentes formas ao longo da obra freudiana, por isso a sua síntese e diferenciação do *supereu* fica dificultada. Quando é citado pela primeira vez em *Introdução ao narcisismo*, Freud (1914/2010) está se referindo a uma etapa primária do narcisismo, em que o *Eu* corresponde ao seu próprio ideal, e se concebia segundo uma perfeição imaginária, que ao ser abalada pelo atravessamento de terceiros, desperta o julgamento crítico, provocando uma ferida narcísica que o *infans* procura reparar por meio do ideal do *Eu* (modo construído subjetivamente de recuperar tal perfeição e a posição de alvo do amor). Já em *Conferências introdutórias à psicanálise*, Freud (1916-1917/2014) situa o *ideal do Eu* enquanto substância do *Eu* que exerce o papel de consciência moral. Em *Psicologia das massas e análise do eu*, Freud (1921/2011) formaliza o *ideal do Eu* enquanto uma instância separada do *Eu* que tem a capacidade de entrar em conflito com ele, conforme já havia sugerido em *Luto e melancolia*, e inclui entre as suas atribuições a consciência moral, a censura onírica e a auto-observação. Aqui, em o *Eu* e o *id*, o *ideal do Eu* é descrito como vinculado ao *supereu*: "Os motivos [...] nos levaram a supor uma gradação no *Eu*, uma diferenciação em seu interior, que pode ser chamada de *ideal do Eu* ou *super-Eu*" (Freud, 1923/2010, p.34). A distinção entre *ideal do Eu* e *supereu* só aparecerá nas *Novas conferências introdutórias sobre psicanálise* em que Freud (1932/1996) situará o *ideal do Eu* enquanto precipitado de uma representação parental originária e atributo do *supereu*, este sendo, por sua vez, uma instância originária do complexo edípico que visa regular a relação entre *ideal do Eu*, *Eu* e isso.

Em *Uma neurose do século XVII envolvendo o demônio*<sup>51</sup>, Freud (1923c/2011) reflete sobre a história do pintor Christoph Haitzmann, a qual teve acesso a partir de um manuscrito proveniente do santuário de Mariazell. O documento tratava sobre a redenção espiritual de Haitzmann, que foi considerado como possuído pelo Demônio devido às crises convulsivas que apresentou em agosto de 1677. Durante o período das crises, o pintor confidenciou haver feito um pacto com o Demônio nove anos antes para obter ajuda para superar a inibição que sentia para desenvolver a sua Arte após a morte do pai. Por esse pacto, o pintor se comprometia, após um período determinado, a entregar-se de corpo e alma para o Demônio em troca de este lhe restituir a fluidez de seu dom. Ocorre que na ocasião das crises, a data para se entregar ao Demônio se aproximava, e Haitzmann havia se arrependido do pacto.

Freud (1923c/2011) chama a atenção para o fato de que, após a morte do pai, o pintor “ficara abatido, tornara-se incapaz ou indisposto para o trabalho e (...) sofria depressão melancólica” (p.236). A hipótese é veiculada pelo próprio pintor, que junto a um retrato do Demônio que esboçara, inclui o que este havia lhe falado: “que eu devia buscar diversão e espantar a melancolia” (p. 236).

**Figura 6. A representação do demônio por Christoph Haitzmann.**



Fonte: Freud (1923c/2011), p. 238.

<sup>51</sup> Me deterei neste ensaio de Freud devido às indicações na história do pintor de que ele era acometido por um estado melancólico, como também pelo fato do material servir de balizador sobre como Freud procedia à interlocução entre os campos da Arte e da Psicanálise.



Freud (1923c/2011) pondera: “Alguém que sucumbiu à melancolia em virtude da morte do pai deve ter amado esse pai. É muito singular, então, que essa pessoa tenha a ideia de tomar o Demônio como substituto do pai amado” (p. 240). Essa relação do pintor com o pai não seria, entretanto, de puro amor, dado a melancolia lhe suceder ao invés do processo de luto: “essa relação [não] foi de puro amor. Pelo contrário, o luto após a perda do pai se transformará tanto mais facilmente em melancolia quanto mais a relação com ele se achava sob o signo da ambivalência<sup>52</sup>” (p.247). A confirmação e o desvelamento dessa ambivalência, no entanto, se achava velada a Freud, uma vez que a submissão do pintor ao processo analítico era inviável. Caso fosse possível, Freud (1923c/2011) poderia:

...desenvolver essa ambivalência, fazê-lo recordar quando e por quais ensejos teve razão para temer e odiar o pai (...). Talvez a inibição no trabalho fosse então elucidada. É possível que o pai tivesse se oposto ao desejo do filho se tornar pintor; então a incapacidade deste exercer sua arte, após a morte do pai, seria expressão da conhecida “obediência a posteriori” por um lado; e por outro, ao torná-lo incapaz do sustento próprio, faria aumentar a nostalgia do pai como aquele que protege das necessidades da vida. Como obediência a posteriori, seria também uma manifestação de remorso e uma bem-sucedida autopunição. Dado que não podemos empreender tal análise com Christoph Haitzmann, falecido em 1700 devemos nos limitar a enfatizar características de seu caso (pp. 247-248).

A partir das informações acerca da história e de trechos do diário do pintor contidos no manuscrito, Freud apresenta uma leitura possível do caso: o pacto com o Demônio fora firmado como uma tentativa do pintor de escapar da melancolia desencadeada após a morte do pai. Haitzmann ansiava por algo que pudesse lhe restituir tudo o que perdera com essa morte, e encontrara no Demônio um substituto, ligando-se a ele por meio do pacto, como um filho ao pai. Findado o prazo do pacto, o pintor estaria novamente desamparado, por isso as convulsões apareceram. O pacto, portanto, não ajudara ao pintor, que só ao ingressar em uma ordem religiosa conseguiu pôr fim às suas necessidades materiais e ao seu conflito psíquico. As convulsões cessaram após a retroação do pacto por meio do exorcismo e da acolhida religiosa, o que leva Freud a supor que, para além do pacto, o que o pintor desejava era uma vida segura – sem falta, frustrações nem desamparo – tendo encontrado nos representantes de Deus (os padres), o acolhimento paterno que não conseguira sustentar no Demônio.

---

<sup>52</sup> O modo ambivalente como o objeto investido afeta o melancólico é um aspecto que Freud já havia desenvolvido em *Luto e melancolia*.

Em *Neurose e Psicose* Freud (1924/2011) retoma o papel do *supereu* na etiologia da neurose e psicose, e volta a citar a melancolia. Afirma que tanto a neurose quanto a psicose são originadas a partir de uma frustração que em geral provém de uma causa externa, mas que também pode advir de uma causa interna – da atuação do *supereu* como representante das exigências da realidade. “O efeito patógeno depende que o Eu, nessa tensão conflituosa, continue fiel à dependência do mundo externo (...) ou se deixe (...) separar da realidade” <sup>53</sup> (p.181). Ele então reafirma o que pontuara em *O Eu e o id*: que a melancolia advém de um conflito entre o *Eu* e o *supereu*, e que por isso reivindica para ela o nomenclatura de psiconeurose narcísica: “E não destoa de nossas impressões que encontremos motivos para separar estados como a melancolia das outras psicoses (...); a neurose narcísica [corresponde] ao conflito entre Eu e super-Eu, a psicose àquele entre Eu e mundo exterior” (p. 181).

Em *Inibição, sintoma e angústia*, Freud (1926 [1925]/2014) trata das inibições que servem ao propósito da autopunição, em que o *supereu* não permite que o *Eu* leve a cabo as atividades que poderiam lhe trazer satisfação. Essas inibições envolvem um grande gasto energético e deixam o *Eu* empobrecido, condição que caracteriza os estados de depressão e a mais intensa de suas formas – a melancolia.

Em *O humor*, Freud (1927/2014) realiza uma aproximação entre a paranoia e a melancolia pela via da catexia – concentração de todas as energias libidinais em uma representação específica. Ele afirma que ao estudar certas manifestações paranoicas pôde observar que ideias de perseguição se constituíram precocemente no psiquismo e lá permaneceram por longo tempo sem quaisquer efeitos visíveis na realidade externa, até que acabaram sendo investidas por quantidades de catexia que as levaram a emergirem e dominarem a vida psíquica. O tratamento psicanalítico para essas manifestações paranoicas, levando em consideração tal dinâmica energética, não se concentraria tanto num combate ou eliminação das ideias delirantes mas, antes, em um deslocamento da catexia que lhes fora investida, situação que Freud considera análoga à melancolia. Essa última, por se

---

<sup>53</sup> Em *A perda da realidade na neurose e na psicose*, Freud (1924/2011) irá explicitar que na neurose há uma separação parcial da realidade por conta da substituição da parte dela que entrou em conflito com o Eu pela fantasia; já na psicose, há uma separação da realidade pela sua recriação na versão delirante.

situar entre uma cruel opressão do *super-Eu* ao *Eu*, e uma escapada do *Eu* da opressão quando se alterna no estado maníaco, sugere um deslocamento de catexia semelhante ao que é adequado ao quadro paranoico.

Em *Dostoiévski e o parricídio* comparece a última citação de Freud (1928 [1927]/2014) sobre a melancolia. Ao percorrer o relato biográfico de Dostoiévski, Freud toma conhecimento das crises nervosas que acometera o escritor durante a infância, e que incluíam sonolência, letargia e um estado melancólico sem qualquer causa consciente – para o qual o escritor esclarecera a um amigo mais tarde que se tratava de uma sensação de morte. Freud destaca ainda, a partir das anotações do irmão de Dostoiévski – Andrei, que o escritor tinha por costume, quando jovem, deixar pequenos relatos escritos antes de dormir onde indicava que tinha medo de cair em um sono com aparência de morte, e que por isso, caso lhe acontecesse algo, solicitava que seu enterro fosse adiado por cinco dias para que os parentes não fossem enganados por uma falsa aparência de morte.

Freud acredita que é possível ler o relato das crises nervosas de Dostoiévski como expressão de uma identificação do *Eu* com uma pessoa morta: seja um morto de fato ou alguém que se deseja ver morto – e é mais significativo, se for este o caso –, na medida em que anuncia uma expectativa de autopunição (o retorno sobre si do desejo de ver o *Outro* morto). Embora não afirme que Dostoiévski era melancólico, na articulação teórica que engendra a partir do escritor, Freud retoma o aspecto de morte presente na melancolia e o retorno sobre o *Eu* da punição que seria originalmente dirigida ao *Outro* graças à bipartição do *Eu*, processo do qual já tratara antes em *Luto e melancolia*.

Conforme visto durante esse breve itinerário dos textos psicanalíticos, a melancolia, a partir da concepção freudiana, é desvinculada das hipóteses de desequilíbrio humoral (bile negra), da influência astral (Saturno), da possessão demoníaca ou ainda do caráter (cunho moral) que lhe foram atribuídas em épocas precedentes. Ao situar a melancolia enquanto entidade clínica, Freud se afasta do legado hipocrático e também do legado aristotélico, uma vez que não considera a melancolia como um traço distintivo do *gênio de exceção*, nem como um estado de tristeza transitório que pode acometer a todas as pessoas, mas a encara como uma escolha subjetiva que fora resultante de uma regressão inconsciente a etapas mais

primitivas da composição do *Eu* e que apresenta implicações sociais. Embora Freud tenha se aproximado mais da conceituação da melancolia feita pela psiquiatria clássica (psicose maníaco-depressiva de Kraepelin), ele a ampliou ao situá-la para além dos sintomas fatiáveis e medicáveis, como um conjunto de traços que respondem por um complexo que modifica o modo da pessoa estar no mundo e se relacionar com o *Outro*, “inserindo o sujeito no *pathos* da sua existência” (Quinet, 2009a, p. 195). Embora não haja consenso entre os psicanalistas freudianos contemporâneos em situar a melancolia como um tipo clínico pertencente às psicoses (uma vez que o próprio Freud oscila quanto à etiologia da melancolia e ratifica em vários momentos que os seus estudos em torno da questão careciam de desdobramentos), não há como negar certos indícios do conflito entre o *Eue* o mundo externo (*Outro*, leis, exigências etc.) que são marcantes na escolha subjetiva da psicose e com os quais Freud caracteriza a melancolia ao longo de seus textos: angústia, furo no psiquismo por onde a libido escorre de maneira hemorrágica inviabilizando o investimento em novos objetos, escolha objetual de caráter narcísico, regressão a uma etapa de narcisismo primário, anorexia, apatia, inibição, autorrecriações, expectativa delirante de autopunição, isolamento social, *supereu* atroz, ausência de motivação que compele o humano à vida e à autoconservação, incapacidade de amar, identificação ao pai morto, ausência do sentimento de si (autoestima) dentre outros. Tais indícios serão retomados a partir da leitura lacaniana dos textos freudianos, o que permitirá que novos elementos teóricos sejam forjados e que a perspectiva sobre a melancolia seja ampliada, como se verá a seguir.

#### 4. A MELANCOLIA EM LACAN.

Como é evidente, a coisa só começa a ficar séria a partir (...) da melancolia. O objeto está ali, coisa curiosa, muito menos apreensível por estar certamente presente, e por deslanchar efeitos infinitamente mais catastróficos, já que eles chegam até o esgotamento daquilo a que Freud chama o sentimento mais fundamental, o que os apegam à vida.  
*Jacques Lacan, 1961<sup>54</sup>.*

Não haverá tanto no *Seminário* quanto nos textos de Jacques Lacan momentos dedicados exclusivamente à formalização conceitual da melancolia, como é o caso de *Luto e melancolia* de Freud, o que levará Jean Allouch (2004) a considerar que Lacan não apresenta uma teoria da melancolia. Já Eric Laurent (1995) afirma que: “Há realmente uma teoria da melancolia no ensino de Jacques Lacan, estabelecida desde 1938 e que depois evoluiu, solidária com a evolução global de seu ensino” (p.158). A parte destas considerações, não há como negar que os aportes conceituais empreendidos por Lacan a partir da sua releitura de Freud servirão para situar a melancolia em nova perspectiva no contexto psicanalítico.

Lacan traz a melancolia em cinco passagens de seu ensino, quatro delas sendo no *Seminário*: no livro VII – *O Desejo e sua Interpretação* (1958-1959), no livro VII – *A ética da Psicanálise* (1959-1960), no livro VIII – *A transferência* (1960-1961) e no livro X – *A angústia* (1962-1963); e uma no texto *Kant com Sade* (1963). Nas passagens do *Seminário* predomina a releitura lacaniana de *Luto e melancolia* sob a perspectiva da tríade angústia-desejo-objeto, já em *Kant com Sade* comparece a melancolia enquanto correlata à *dor de existir* elevada a máxima potência.

Em nenhuma destas passagens Lacan dispõe *ipsis literis* à melancolia enquanto tipo clínico pertencente à psicose. A partir da teorização lacaniana acerca da estrutura subjetiva desta última, todavia, teóricos da Psicanálise de expressão na atualidade tais como Colette Soler<sup>55</sup>, Eric Laurent<sup>56</sup>, Antônio Quinet<sup>57</sup>, Sonia Alberti<sup>58</sup> e Maria Anita Carneiro Ribeiro<sup>59</sup> articularão a melancolia enquanto psicose. Tal

<sup>54</sup> Explicação realizada por Lacan no *Seminário*, livro VIII – *A transferência*, no dia 21 de junho de 1961.

<sup>55</sup> Nos livros *O que Lacan dizia das mulheres* (2006) e *Inconsciente a céu aberto da psicose* (2007).

<sup>56</sup> No livro *Versões da clínica psicanalítica* (1995).

<sup>57</sup> No livro *Psicose e laço social* – esquizofrenia, paranoia e melancolia (2009).

<sup>58</sup> No texto *Os quadros nosológicos: depressão, melancolia e neurose obsessiva* (2002).

<sup>59</sup> No texto *Uma dor de Medeia* (2002).

articulação não é consensual no meio psicanalítico, pois alguns teóricos conceituarão a melancolia enquanto uma quarta estrutura,<sup>60</sup> enquanto que outros a posicionarão enquanto neurose graças a uma suposta homologia entre o papel do *Supereu* na neurose obsessiva e na melancolia.

Não me deterei nas duas últimas articulações citadas. Apenas friso que o próprio Freud realiza uma distinção entre os efeitos do *Supereu* no *Eu* do neurótico obsessivo e no *Eu* do melancólico<sup>61</sup>.

Partirei então para a demonstração de como a melancolia é situada enquanto tipo clínico da psicose a partir da conceituação lacaniana acerca do foracclusão do *Nome-do-Pai* articulada às indicações deixadas por Freud de que no melancólico existe um furo no psiquismo e um curto circuito na entrada do infans no narcisismo, com prejuízo para a constituição do *Eu* e, por conseguinte, para o estabelecimento da relação deste com o meio externo. Como aporte a esta articulação também recorrerei a teorização sobre a constituição do *sujeito* e *objeto* em Lacan desde o *estádio de espelho* até às tensões de um *Outro* ao *outro*<sup>62</sup>.

Posicionar a melancolia enquanto tipo clínico psicótico permite ir para além das oscilações etiológicas que compareceram nos estudos freudianos acerca do tema, dada à diversidade dos fenômenos com os quais o psicanalista se deparou em suas investigações e que dificultaram uma síntese conceitual. Quanto a isso Colette Soler (2006) faz uma importante advertência: “Quando muito, na variedade dos fenômenos, podemos isolar a coerência da psicose melancólica, mas sob a condição de não reduzi-la ao humor tristonho” (p.70).

---

<sup>60</sup> Em relação às estruturas neurótica, psicótica e perversa.

<sup>61</sup> “Em duas afecções que nos são familiares o sentimento de culpa é sobremaneira consciente; o ideal do Eu exibe uma severidade especial, muitas vezes enfurecendo-se com o Eu de forma cruel. Junto a essa semelhança há nesses dois estados, a neurose obsessiva e a melancolia, diferenças na atitude que não são menos significativas. Na neurose obsessiva (em algumas formas dela) o sentimento de culpa é bastante forte, mas não consegue se justificar perante o Eu. Daí o Eu do paciente indignar-se com a imputação de culpa e solicitar do médico que o fortaleça na rejeição desses sentimentos de culpa. A análise mostra depois que o Super-Eu é influenciado por processos que permaneceram inconscientes para o Eu (...). Na melancolia é ainda mais forte a impressão de que o Super-Eu arrebatou a consciência. Mas aqui o Eu não ousa reclamar, ele se reconhece culpado e submete-se ao castigo. Nós compreendemos a diferença. Na neurose obsessiva trata-se de impulsos chocantes que permaneceram fora do Eu; na melancolia, o objeto a que toca a ira so Super-Eu foi acolhido no Eu por identificação” (Freud, 1923/2011, pp.63-64).

<sup>62</sup> Alusão ao título do Seminário, livro XVI – *De um Outro ao outro*, para marcar o processo de constituição sujeito/outro pela interdição do gozo no nível do Outro.

Existe um fio que costura a diversidade de fenômenos que se apresentam na melancolia mesmo quando estes parecem consistir um contraponto a estereotipada postura de tristeza, inibição e falta de interação com o meio, como é o caso das expressões maníacas.

Este fio condutor é a *dor de existir*, que Lacan (1963/1998) situa como falta moral na esfera da ética psicanalítica (ética pautada pelo princípio fundamental do sujeito não recuar de seu desejo).

Tal dor é intrínseca às vicissitudes da vida humana e está ligada às frustrações que o sujeito sofre no campo do Outro em não alcançar a experiência mítica de satisfação primordial através dos objetos nos quais investe. O desejo que está sustentado na falta cumpre papel de mediar esta dor, possibilitando que o sujeito se movimente pela vida.

O melancólico não pode contar com o mediador do desejo e por isso Lacan (1963/1998) o considera como o principal porta-voz da *dor de existir* – uma vez que ele a vive em sua máxima potência.

Se houve um extravio do desejo ocorreu algo com aquilo que o sustenta – a falta. Aqui se apresenta a chave para aplacar a inquietação que atravessou Freud desde as suas primeiras aproximações da melancolia: por que ela não se verte em um processo de luto? Apesar das homologias entre melancolia e luto (ambos terem sido precipitados por uma perda, desencadearem angústia, prejudicarem as relações com o meio) por que na melancolia o Eu fica subjugado pela sua parte cindida que se identificou ao objeto e o luto se torna inacessível?

Lacan retomará *Luto e melancolia* em diversos momentos de seu ensino, como veremos a seguir, visando elucidar a inquietação freudiana. Somente através do estudo sobre a constituição do sujeito e de como, a partir dela, ele adota modos de lidar com os objetos (e a perda deles) é que se poderá compreender porque a *dor de existir* no melancólico assume proporção tão intensa.

As aproximações entre o arcabouço teórico lacaniano e a temática melancólica serão organizadas, portanto em quatro eixos:

- Da constituição do *sujeito* e *objeto* do espelho ao real = onde percorrerei a teorização lacaniana acerca da constituição do sujeito e do objeto passando da relação especular até a formalização do *objeto a*.
- *Luto e melancolia* revisitado por Lacan = onde trabalharei os momentos em que Lacan retorna ao ensaio freudiano no Seminário desde o *livro VI – O desejo e a sua interpretação* até o *livro X – A angústia*, o que acenará para a conexão entre o *objeto a* e a melancolia.
- Da melancolia como tipo clínico da psicose – a *forclusão do Nome-do-Pai* = onde será trabalharei as conexões da melancolia tal como teorizada por Freud e ampliada por Lacan com a conceituação lacaniana de psicose.
- Da *dor de existir* na melancolia = onde trabalharei os desenvolvimentos de Lacan sobre a *dor de existir* em conexão com a melancolia a partir de *Kant com Sade* (1963).

#### 4.1. CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO E OBJETO DO ESPELHO AO REAL.

Lacan, médico de formação, entrou em contato com a Psicanálise no desenvolvimento da sua tese de doutorado, *Da psicose paranoica em suas relações com a personalidade*, que defendeu em 1932 e onde relatou o atendimento de Aimée<sup>63</sup> que realizou durante a sua residência em Psiquiatria no hospital Saint-Anne. Tratava-se de um caso de paranoia que Lacan abordou pela via dos processos identificatórios da constituição do *Eu* a partir da conceituação freudiana de narcisismo. Os primeiros passos de Lacan em direção a uma teorização do objeto se dão, portanto, já em sua tese (Roudinesco, 2008), embora ele ainda não houvesse se autorizado como psicanalista<sup>64</sup>.

<sup>63</sup> Trata-se de um pseudônimo para se referir à Marguerite Anzieu. “Deve-se ter em mente a significação em francês da palavra “Aimée”, amada, se tomada como nome comum” (Anzieu, 1997, p.9 – N.T.).

<sup>64</sup> “Antes de mais nada, um princípio: o psicanalista só se autoriza de si mesmo” (Lacan, 1967/2003, p. 248). Este mote, ao qual Lacan (1974) acrescenta mais tarde “e por alguns outros”, significa que o analista é aquele que se autoriza por si a partir do desejo de analista, alcançado depois da travessia de sua própria análise, o que implica o envolvimento de um outro que ocupará o lugar de seu analista e de alguns outros que o reconheçam e o nomeiem a partir de seu campo de atuação

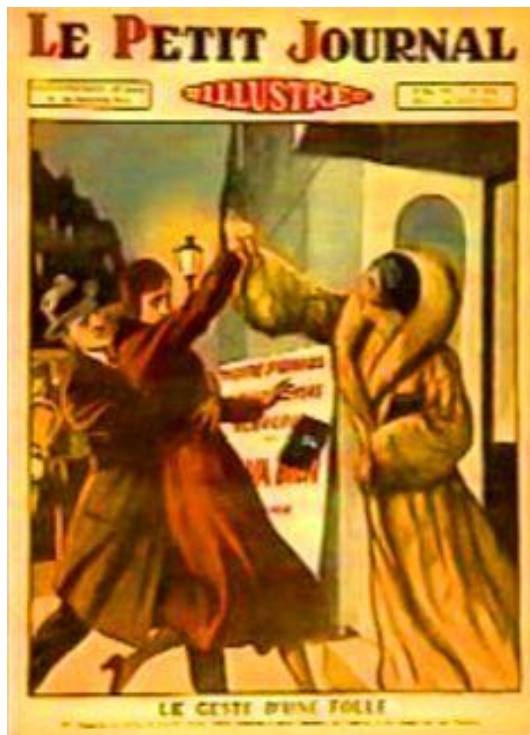


Safatle (2009) indica que Lacan centrou a abordagem da psicose paranoica de Aimée no processo de formação da personalidade:

Falar de formação da personalidade significa falar sobre dinâmicas de socialização visando à individuação. Forma-se a personalidade através da socialização do indivíduo no interior dos núcleos de interação como a família, as instituições sociais, o Estado. Tal processo de socialização implica certa gênese social da personalidade que, segundo Lacan, deve servir de horizonte para a compreensão de patologias que se manifestam no comportamento. O que não significa negar as bases orgânicas da doença, mas insistir em um domínio da causalidade vinculado àquilo que Lacan chama à época de *história vivida do sujeito* [...] um pouco como se o verdadeiro paralelismo a ser procurado pela clínica não fosse exatamente entre o mental e o orgânico, mas entre o mental e social [...] um materialismo histórico aplicado às clínicas dos fatos mentais (pp. 16-17).

Aimée foi internada no hospital psiquiátrico após agredir com uma faca a atriz Huguette Duflos por acreditar que esta a perseguia e desejava assassinar o seu filho. Na legenda à ilustração do ato de Aimée veiculada pelo jornal se lia: “A Sra. Huguette ex-Duflos, a grande artista classificada em primeiro lugar no nosso concurso Vedettes, foi ferida por uma demente” (Allouch, 1997, p.43).

**Figura 7. Capa de *Le Petit Journal* onde se noticiava a agressão cometida por Aimée.**



Fonte: Allouch, 1997, p.43.

Durante suas conversas com a paciente, Lacan (1932/1987) descobriu que Aimée sofria de um profundo sentimento de inadequação ao papel feminino e à sua capacidade intelectual desde a infância. Serão justamente as mulheres intelectuais e as do meio artístico que se transformarão no alvo de seus delírios:

Qual é, com efeito, para Aimée, o valor representativo de suas perseguidoras? Mulheres de letras, atrizes, mulheres do mundo, elas representam a imagem que Aimée concebe da mulher que, em algum grau, goza da liberdade e do poder social. Mas aí explode a identidade imaginária dos temas de grandeza e dos temas de perseguição: este tipo de mulher é exatamente o que ela própria sonha se tornar. A mesma imagem que representa seu ideal é também o objeto de seu ódio (p.254).

Lacan aponta que há uma relação de identificação entre Aimée e a mulher que ela pensa sua perseguidora, relação esta que se inverte em rivalidade e agressividade. Por *identificação* ele entende *fazer como*, pontapé inicial do sujeito na instituição da sua subjetividade onde ele internaliza modelos ideais de conduta que orienta seu modo de ser. Este processo de internalização que compõe o Eu é conflituoso porque não deixa de ser uma conformidade, um moldar-se ao outro; assim, toda socialização é, segundo o que Lacan extrai de Freud, uma alienação que posteriormente é rompida pela *função paterna* que permite ao sujeito dialetizar este julgo.

Na paranoia, de acordo com o que Lacan (1932/1987) afirma, a função paterna não se inscreve, e foi isto que impediu Aimée de atravessar o estado de alienação e rivalidade que lhe apareceu como ideal, acarretando uma confusão narcísica que resultou em explosões de raiva que se projetaram para fora do *Eu* na forma de delírios de perseguição e na agressividade. Ao esfaquear a atriz Aimée visava atingir a si mesma para rasgar um ideal que a sufocava, lógica que é semelhante a que Freud utiliza para explicar a perda de objeto que resulta na autoacusação melancólica em *Luto e melancolia*.

Já em *O estádio do espelho como formador da função do Eu tal como nos é revelada na experiência psicanalítica*<sup>65</sup>, Lacan trabalhará a formação do *Eu* e a constituição do sujeito a partir da imagem pela via do narcisismo.

---

<sup>65</sup> Fruto de uma comunicação realizada em 1936 em Marienbad na qual é interrompido por Ernest Jones, e que é reescrita e reapresentada no XVI Congresso Internacional de Psicanálise realizado em Zurique em 1949.

O *estádio do espelho* trata, em síntese, de um momento de ascensão jubilatória do *Eu* no infans a partir da identificação a imagem de um outro real, o que lhe precipitará a unidade corporal em um momento de prematuridade neuronal. Tal experiência é vivida pelo infans aproximadamente dos oito aos dezesseis meses:

Basta compreender o estágio do espelho como uma identificação(...), ou seja, a transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem (...). A assunção jubilatória de sua imagem especular por esse ser ainda mergulhado na impotência motora e na dependência da amamentação que é o filhote do homem nesse estágio de infans parecer-nos-á manifestar, numa situação exemplar, a matriz simbólica em que o *Eu* se precipita numa forma primordial, antes de se objetivar na dialética de identificação com o outro e antes que a linguagem lhe restitua, no universal, sua função de sujeito (Lacan, 1949/1998, p.97).

A concepção lacaniana sobre o *estádio do espelho* é a de que a apreensão da totalidade da imagem do corpo do outro pelo infans antecipa-lhe a própria unidade corporal. A esta unidade corporal corresponde o estabelecimento do *Eu* ao mesmo tempo em que a imagem no espelho é alcançada como objeto, o que descortina a instância do Imaginário que visa uma relação do organismo com a realidade particular e totalmente distinta das relações do animal (que responde de forma padronizada ao meio segundo os instintos), posto que o homem seja a única espécie que se reconhece no espelho. Caberá ao *Imaginário*, portanto, por conectar o *Eu* à imago, uma diferenciação do *Real* (aquilo que escapa às representações).

Neste momento do seu ensino Lacan (1949/1998) inaugurará à escrita da letra *a* (minúscula) – a fim de cifrar o *Eu* e o objeto, este último considerado enquanto semelhante. A constituição do *Eu*, do qual depende a relação que será estabelecida com a realidade, estará atravessada pela imagem que se apreende do outro.

Se a instância do *Imaginário* é introduzida por Lacan com o *estádio do espelho*, é também com ele que o psicanalista deixará antevista outra instância, a do *Simbólico*, com a qual trabalhará na década seguinte de seus desenvolvimentos teóricos (1950) e detalhará em *Observação sobre o relatório de Daniel Lagache: psicanálise e estrutura da personalidade*<sup>66</sup>:

---

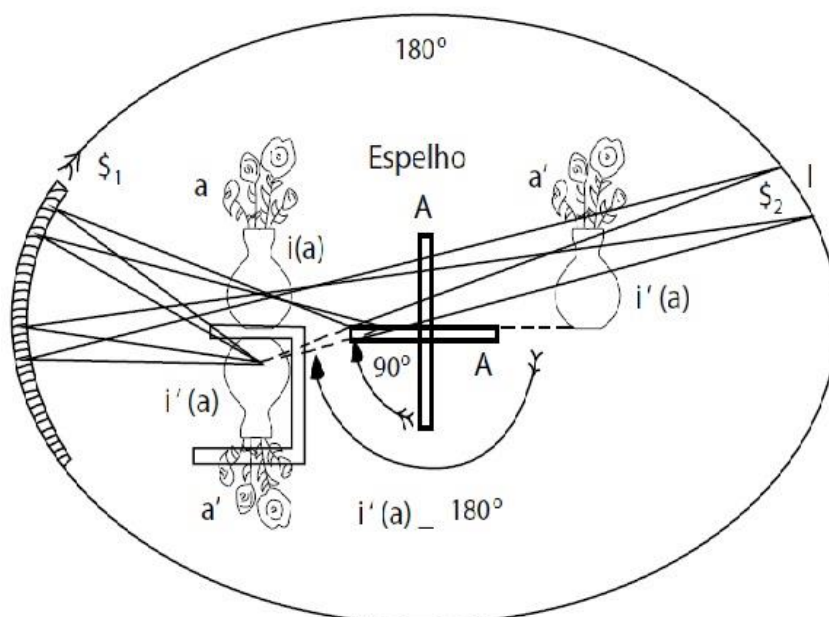
<sup>66</sup> “Relatório do Colóquio de Royaumont, 10-13 de julho de 1958. Redação definitiva: Páscoa de 1960. Publicado em *La Psychanalyse*, vol.6, Paris, PUF, 1961, p.111 a 147” – (N.T. In. Lacan, 1998/1966, p. 933).

Para nós, a realidade da diferenciação primária deixa em suspenso seu uso propriamente significativo, do qual depende o advento do sujeito. Para defini-la em si, diríamos que ela é uma relação de objeto no real, com isso pensando comprovar o caráter robusto, em sua simplicidade, das divisões de que nos servimos para situar nossa experiência entre simbólico, imaginário e real. É preciso que à necessidade que sustenta esta diferenciação primária venha somar-se a demanda, para que o sujeito (antes de qualquer estrutura cognitiva) faça sua entrada no real, enquanto a necessidade transforma-se em pulsão, uma vez que sua realidade se oblitera ao se tornar símbolo de uma satisfação amorosa (...). O drama do sujeito no verbo é que ele experimenta ali sua falta-a-ser, e é disso que o psicanalista faria bem em esclarecer (...). Para nós, o sujeito tem que surgir do dado dos significantes que o abarcam num Outro que é o lugar transcendental destes, através do que ele se constitui numa existência em que é possível o vetor manifestadamente constitutivo do campo freudiano da experiência: ou seja, aquilo a que se chama desejo (Lacan, 1961/1998, pp.661-662).

O *Simbólico*, instância dos significantes, será marcado pela letra *A* (maiúscula) – e se descortina quando o outro se presentifica, para além da imagem, enquanto palavra que nomeia, o que vinculará o Imaginário ao Simbólico e ratificará, sob um novo aspecto, o reconhecimento da imagem corporal pelo sujeito.

A partir do *Seminário, livro I – Os escritos técnicos de Freud*, Lacan representará a partir de uma inspiração retirada da Física o *estádio do espelho* segundo o esquema ótico, o que favoreceu que os aspectos simbólicos e imaginários fossem distinguidos. Tal esquema é retomado na *Observação sobre o relatório de Daniel Lagache*:

**Figura 8. Modelo ótico do estádio do espelho.**



Fonte: Lacan, 1961/1998, p.687.

O esquema ótico demonstra que não é mais um outro real que está em jogo, mas uma imagem de unidade que reflita a imagem do *Eu*– que é construída pela orientação de um significante que vem do Outro (A).

Para compreender como Lacan (1961/1998) chega a tal articulação convém descrever a funcionalidade do esquema ótico. De acordo com o experimento nele ilustrado, quando um espelho côncavo é posicionado de frente para uma caixa oca, e dentro da caixa há um vaso vazio colocado de cabeça para baixo, enquanto que sobre a caixa há um ramalhete de flores, ocorre que a *imagem real* que o espelho côncavo refletirá dará a impressão de que o ramalhete está dentro do vaso, e não sobre a caixa. Já se um espelho plano é posicionado atrás do objeto refletido pelo espelho côncavo, o que este espelho refletirá será uma *imagem virtual*.

O corpo próprio depende da dinâmica demonstrada pelo esquema ótico para se constituir. Quando as duas imagens, *real* e *virtual*, se juntam, é que o corpo se apresentará como próprio do sujeito. O *Eu ideal* estará situado junto ao espelho côncavo e sua projeção orientada por um significante em *Ideal do Eu* estará no espelho plano. Este último, por ser o significante que intermedeia a imagem unificadora, marca o ponto de onde o sujeito se percebe enquanto visto pelo outro e é passível de definido enquanto dado simbólico na instância do Outro, representando o ponto de ancoragem a partir da qual se erige a identificação narcísica. Esta ancoragem só é possível, entretanto, pelo caráter satisfatório proporcionado pela estruturação imaginária.

Se até este momento do seu ensino Lacan situa no Outro a ratificação da imagem unificada do *Eu* que é composta a partir da imagem do semelhante, situando este Outro como agente da inscrição da falta, a partir do *Seminário, livro IV – a relação de objeto*, Lacan (1956-1957/1995) introduzirá a função do *falo* como mediador do desejo.

Lacan retoma a teorização sobre o objeto em Freud desde o *Projeto para uma psicologia científica* (1895) onde o psicanalista o aborda enquanto para sempre perdido sob uma dimensão mítica, passando por *As pulsões e suas vicissitudes* (1915), onde o objeto é caracterizado em sua intercambialidade e potência de viabilizar a satisfação, até chegar em *A organização genital infantil* (1923) onde

Freud indicará que o falo é o objeto sobre o qual a castração incide tendo em vista que ele falta à mulher.

A partir das indicações fornecidas com estes textos Lacan (1956-1957/1995) conclui como aparece a relação de objeto em Freud:

(...) toda maneira, para o homem, de encontrar o objeto é, e não passa disso, a continuação de uma tendência onde se trata de um objeto perdido, de um objeto a se encontrar. Não se trata, em absoluto, do objeto considerado pela teoria moderna como o objeto plenamente satisfatório (...) o famoso objeto genital (...). Freud nos indica que o objeto é apreendido pela via de uma busca do objeto perdido. Este objeto, que corresponde a um estágio avançado da maturação dos instintos, é um objeto reencontrado, o objeto reencontrado do primeiro desmame, o objeto que foi inicialmente o ponto de ligação das primeiras satisfações da criança (...). Uma nostalgia liga o sujeito ao objeto perdido, através da qual se exerce o esforço da busca. Ela marca a redescoberta do signo de uma repetição impossível (...). É através da busca de uma satisfação passada e ultrapassada que o novo objeto é procurado, e que é encontrado e apreendido noutra parte que não no ponto onde se procura. Existe aí uma distância fundamental (p.13).

Lacan, sendo fiel aos textos freudianos, argumenta que a conceituação de objeto está intimamente ligada ao desejo e à castração, o que o situa para além da relação especular estabelecida no campo narcísico. Tal deslocamento da relação de objeto será operado pelo falo, que em sua função simbólica, como Lacan (1958/1998) esclarece na conferência *A significação do falo*, aponta para a falta, não correspondendo a uma fantasia ou ao órgão genital (pênis ou clitóris), mas se apresentando no sujeito enquanto significante do desejo:

O falo é aqui esclarecido por sua função (...). E não foi sem razão que Freud extraiu-lhe a referencia de simulacro que ele era para os antigos (...). Pois ele é o significante destinado a designar, em seu conjunto, os efeitos de significado, na medida em que o significante os condiciona por sua presença de significante. Examinemos, portanto, os efeitos dessa presença. Eles são, para começar, os de um desvio das necessidades do homem pelo fato de ele falar, no sentido de que, por mais que suas necessidades estejam sujeitadas à demanda, elas lhe retornam alienadas (...). Isso não é efeito da sua dependência real (...) mas da configuração significante como tal e de ser do lugar do Outro que em sua mensagem é emitida (...) aquilo que se apresenta no homem como o desejo (p. 697).

Antes da instauração do falo enquanto significante do desejo, a mãe (seu Outro primordial) assume um papel preponderante na passagem do *infans* a *sujeito*. Ao alcançar a essencialidade do falo no desejo da mãe, o infans deseja ocupar este lugar e com o falo se identifica, a partir daí se oferecendo enquanto falo imaginário

da mãe (desde que haja desejo da mãe, pois o desejo do infans nasce por conjugação ao desejo da mãe).

Passa a existir uma relação de complementaridade imaginária entre a mãe e o infans que só é interrompida pela função do pai, que atua sobre o desejo da mãe apontando para articulação da falta no sujeito, ou seja, descortinando a função simbólica a partir da castração. Vejamos a seguir como isso ocorre.

Aquilo que se coloca tanto para a mãe quanto para o filho como a falta do falo (-φ) enquanto um terceiro entre eles – é uma imagem negativada conectada ao simbólico que promove um deslizamento do objeto especular. Passa-se da imagem que podia ser vista para uma imagem que se presentifica na ausência – a falta. Lacan (1956-1957/1995) afirma:

Esta é uma ideia muito mais simples do que aquilo que lhes é dado em geral, uma treva de identificação, de reidentificação, de projeções, um tricô de todas as malhas que faz um labirinto onde nos perdemos. Trata-se do falo, e de saber como a criança realiza mais ou menos conscientemente que sua mãe onipotente tem falta, fundamentalmente, de alguma coisa, e é sempre a questão de saber por que via ela vai lhe dar esse objeto faltoso, o que sempre falta a ela mesma (p.196).

Neste confronto do infans com a falta da mãe pode não advir um articulador simbólico (*Nome-do-Pai*) que lhe permita localizar-se no desejo; advirá então a angústia de castração, para a qual Lacan toma o *caso do pequeno Hans*<sup>67</sup> como sendo emblemático.

Conforme demonstra Lacan a partir da leitura de Freud, Hans experimentava a homeostase de se situar enquanto falo imaginário da sua mãe (aquilo que preenchia a sua falta). Tanto era verdade que o falo ocupava a posição de elemento

---

<sup>67</sup> “Nas páginas que se seguem é apresentada a história da doença e cura de um paciente muito jovem, uma história que, a rigor, não provém de minha observação. É certo que estabeleci as linhas gerais do tratamento e cheguei a intervir pessoalmente numa ocasião, quando conversei com o garoto. Mas o tratamento mesmo foi realizado por seu pai, e a ele sou profundamente grato por confiar-me suas notas para publicação” (Freud, 2015/1909, p. 124). O pai em questão é o musicólogo Max Graf, que conheceu Freud em 1897 e participou ativamente das primeiras reuniões da Sociedade das Quartas-feiras; quanto ao filho, trata-se de Herbert Graf, apelidado de *pequeno Hans*. Hans apresentava um quadro de fobia (medo de cavalos) e seus questionamentos sobre o “fazedor de pipi” da mãe iniciados quando contava com 3 anos de idade foram levados ao conhecimento de Freud por seu pai. Freud fez sugestões ao pai de como conduzir as questões do filho. O quadro fóbico foi eliminado e Hans se tornou um caso emblemático da Psicanálise sobre o desenvolvimento da sexualidade na infância (Roudinesco, 2016).

ordenador do mundo de Hans, que era constante nele as perguntas sobre a presença do “fazedor de pipi” na mãe e nos animais com os quais tomava contato.

Ocorre então um rompimento do equilíbrio imaginário instaurando entre Hans e a mãe através de dois acontecimentos: o nascimento da sua irmã Hanna (que passou a demandar os cuidados da mãe, rompendo a exclusividade que esta dedicava a Hans) e a satisfação que ele começou a obter a partir da manipulação do próprio pênis, e para a qual não encontrara significação.

A estes acontecimentos se somaram que Hans começou a comparar o próprio pênis ao de um adulto, o que o fez se situar imaginariamente em uma posição de precariedade:

O que não deixa de se produzir não é simplesmente que a criança fracasse de suas tentativas de sedução por tal ou qual razão, ou que ela seja, por exemplo, rejeitada pela mãe. O que desempenha, então, um papel decisivo é que aquilo que ela tem, afinal de contas, para apresentar aparece (...) como alfo de miserável. A criança é então colocada diante dessa abertura de ser o cativo, a vítima, o elemento apassivado de um jogo onde vira presa das significações do Outro. Aí existe dilema (Lacan, 1956-1957, p. 232).

A uma impossibilidade de se situar no simbólico perante o rompimento da homeostase imaginária, impossibilidade que se dá por advir em Hans um descompasso entre o próprio pênis e a imagem fálica que havia estabelecido, lhe sobrevém à angústia, que Lacan indica como sendo aquilo que:

(...) surge a cada vez que o sujeito é por menos sensivelmente que seja, descolado de sua existência, e onde ele se percebe como estando prestes a ser capturado por alguma coisa que vocês vão chamar, conforme o caso, de imagem do outro, tentação etc. Em suma, a angústia é correlativa do momento em que o sujeito está suspenso entre um tempo em que ele não sabe mais onde está, em direção a um tempo onde será alguma coisa na qual jamais se poderá reencontrar (Lacan, 1956-1957, p. 231).

Através do pequeno Hans é possível compreender que para além dos três elementos que atuam na constituição do sujeito (infans, mãe e falo) é preciso entrar um quarto, o pai, que inscrito como *Nome-do-Pai*<sup>68</sup> viabiliza a elaboração da frustração em castração pela introdução da falta de objeto em uma dialética. Foi disso que careceu Hans e o deixou atravessado pela angústia, pois ele não pode contar com um instrumento que o faria se situar em uma nova posição frente ao desejo da mãe. Hans acreditava que não tinha um “fazedor de pipi” suficiente para

<sup>68</sup> Este conceito será detalhado no subitem 4.3 do presente capítulo.



lhe garantir um lugar no desejo do Outro, e é diante desta ausência que se erige a sua fobia de cavalos – ela recobre a ausência de objeto e lhe devolve um espaço onde possa se situar.

Em substituição ao *Nome-do-Pai* Hans recorre ao objeto fóbico (cavalo) que lhe recobre a angústia. A intervenção de Freud através do seu pai, Max, permite que o campo de significantes do infans seja alargado e o deslizamento signifiante, pelo reconhecimento da castração, ocorra, o que fará ceder a fobia de Hans.

Se até este ponto de seu ensino Lacan faz referência ao Simbólico por meio da lógica fálica, o que permite que o objeto seja significantizado, como nos exemplifica a função do cavalo enquanto objeto fóbico para Hans, a partir do *Seminário, livro X – A angústia*, Lacan (1962-1963/2005) empreenderá uma formalização do objeto no registro do Real, tomando a angústia como via possível para inserir o objeto na constituição do desejo:

É neste ponto (...), a cena dentro da cena, [que] mostra-nos para onde convém levar a interrogação. Essa interrogação – vocês sabem disso há muito tempo, porque é a mesma que estou sempre renovando sob múltiplos ângulos – concerne ao status do objeto como objeto do desejo (...). Esse status, admito, ainda não está estabelecido, e a questão é justamente fazê-lo avançar (...) por meio da abordagem da angústia (p.47).

Nesta abordagem do objeto na constituição do desejo, Lacan percorre dois caminhos. O primeiro deles é o da objetividade (agalma) e o segundo é o da objetalidade (palea).

Trata-se, na objetividade, do objeto de desejo que, estando no corpo do Outro, desperta o interesse do sujeito sem que ele saiba o motivo. O agalma atua como uma promessa que instiga o sujeito a buscar no Outro a solução do enigma de seu desejo. Já a objetalidade diz respeito a um corte que, marcando um oco dentro e fora do corpo, constitui o objeto causa do desejo (*objeto a*):

Para fixar nossa meta, direi que o *objeto a* não deve ser situado em coisa alguma que seja análoga à intencionalidade de uma noese. Na intencionalidade do desejo, que deve ser distinguida dele, esse objeto deve ser concebido como a causa do desejo (...) o objeto está atrás do desejo (Lacan, 1962-1963, pp. 114-115).

O *objeto a* fica então delineado como um conjunto de pedaços do real que cria o corpo ao se desprender do organismo, um conjunto que assume uma parcialidade quanto à destinação biológica da sexualidade, estando para além da

reprodução. Esses pedaços do real expressam a constituição do sujeito no Outro por meio do significante, não havendo qualquer um deles que isoladamente encerre o enigma do desejo por completar o sujeito, ou que demarque uma preponderância exterior ou interior: “Une-os uma solidariedade íntima, que se expressa na fundação do sujeito no Outro por intermédio do significante, e no advento de um resto em torno do qual gira o drama do desejo” (Lacan, 1962-1963/2005, pp. 266-267).

Esses pedaços do real que em conjunto compõem o objeto *a*, marcando etapas da assunção e instauração do Outro para o sujeito, são, conforme Lacan retira da leitura que faz do texto freudiano *As pulsões e seus destinos* (1915) os objetos oral, anal, fálico e mais dois que ele acrescenta por si: os objetos olhar e voz.

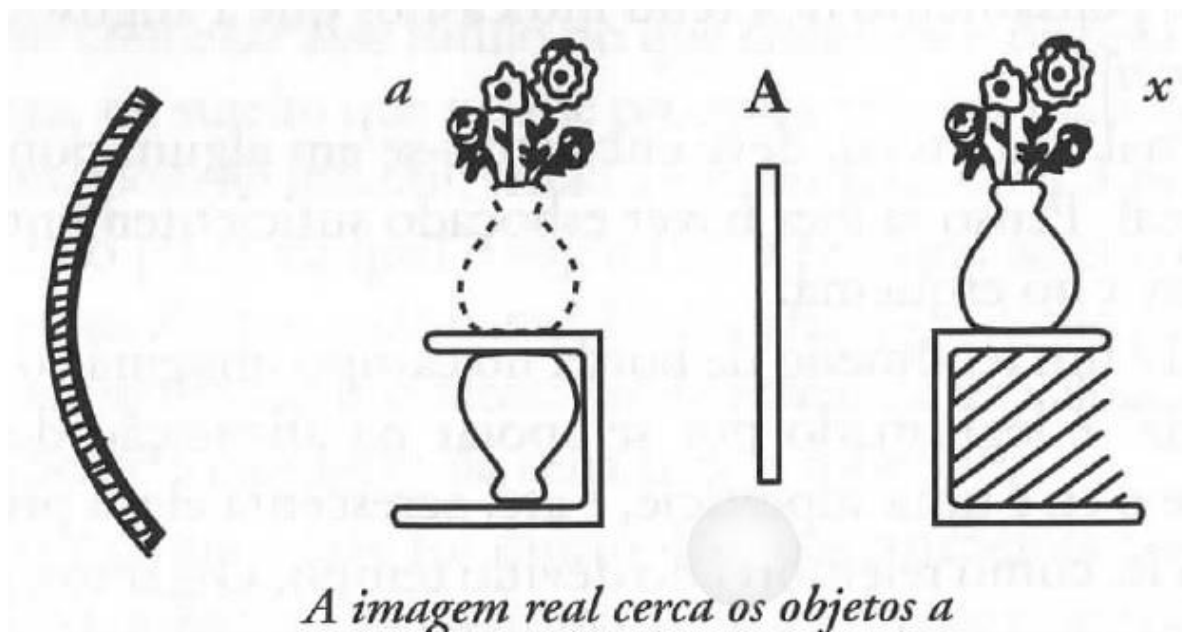
O corpo, que até este momento do ensino de Lacan era concebido em sua unidade imaginária ratificada pela função paterna, agora passará a um conjunto de pedaços avulsos e destacáveis, delineado por bordas e furos. Se antes o corpo era entendido uma unidade – *i* (*a*) – que sobrevinha ao despedaçamento graças ao *estádio do espelho*, Lacan (1962-1963/2005) agora demonstrará que existem pedaços de corpo – *objetos a*: “Ora, a hipótese estruturante que propomos na gênese do *a* é que ela nasce em outro lugar, e antes dessa captura [especular] que *a* oculta” (p.296).

Conforme já foi visto, com o *estádio do espelho* Lacan (1949/1998) lançou o princípio de simetria enquanto formador do *Eu* a partir de um eixo imaginário baseado no conceito freudiano de narcisismo. A partir do *Seminário, livro X – a angústia*, com a introdução do *objeto a* Lacan (1962-1963/2005) acrescentará uma distinção no esquema ótico com o qual representava o estágio do espelho até então. Trata-se de um corte revelado pelo espelho côncavo entre “o objeto parcial e a imagem do corpo próprio” (Miller, 2005, p. 71), que revela uma dessimetria no espelho, algo da libido que não fluindo inteiramente para o objeto, permanece com o sujeito. É esta reserva de libido que delimitará aquilo que atrai o sujeito ao espelho.

Entre a imagem real produzida pelo espelho côncavo e a imagem virtual produzida no espelho plano existe o campo do Outro. É justamente por isso que a imagem projetada pelo espelho plano é virtual. A reserva de libido que permanece

no sujeito alimentará o direcionamento do desejo ao Outro, e ao se manifestar, presentificará algo que não é a castração, mas uma mancha.

**Figura 9. Modelo ótico do estádio do espelho no *Seminário, livro X*.**



Fonte: Lacan, 1962-1963/2005, p. 132.

A partir daí à unidade especular do corpo – *i* (*a*) – cede lugar à multiplicidade dos *objetos a* e, por conseguinte, o corpo não é mais concebido como imagem do *Eu*, mas enquanto corpo libidinal. A mancha que se presentifica no modelo ótico cumpre papel de estimulação pulsional: ao irromper o objeto no campo visual em sua dimensão de estranheza, evidencia que o objeto é dissonante das leis no campo da imagem.

Com a conceituação do *objeto a*, Lacan passa a teorizar a angústia por duas vias: enquanto sinal, para o *Eu*, do advento do objeto que, em sua estranheza, perturba a imagem especular, despedaçando o *Eu*– sustentáculo da libido; e enquanto real que faz surgir o *objeto a*. Ambas as vias caracterizam uma presença que leva Lacan a concluir que a angústia não é sem objeto:

Admite-se comumente que a angústia é sem objeto. Isso, que é extraído não do discurso de Freud, mas de parte de seus discursos, é propriamente o que retifico com meu discurso. Portanto, vocês podem considerar certo que, como tive o cuidado de lhes escrever no quadro, à maneira de um pequeno memento – por que não esse, entre outros? –, ela não é sem objeto. É exatamente essa a formulação em que deve ficar suspensa a relação da angústia com um objeto (Lacan, 1962-1963, p.101).

A angústia ocorre com o advento no campo visual de um objeto lá onde estava prevista a falta. De acordo com Lacan tal ocorrência se dá por conta do falo não operar no nível do sujeito o furo no Outro com isso demonstrando que não existe na dimensão simbólica um significante último para nomear tanto o sujeito quanto o objeto. Com o Outro sem furos – absoluto, o que resta ao sujeito é se oferecer todo como objeto. Sem a mediação simbólica do falo que opera uma falta entre o sujeito e o Outro, o *objeto a* se mostra sem suas vestes simbólicas e imaginárias, ou seja, em sua face Real.

É a conceituação do *objeto a* como sinal do Real que permitirá a Lacan lançar nova luz à temática melancólica; antes de trabalhar tal articulação, porém, convém abordar brevemente como Lacan foi revisitando o ensaio freudiano *Luto e melancolia* em diferentes momentos do seu *Seminário* até chegar ao *livro X – A angústia*, pois assim se terá a dimensão da ampliação conceitual lançada a partir do *objeto a*.

#### **4.2. LUTO E MELANCOLIA REVISITADO POR LACAN.**

A primeira vez que Lacan cita textualmente o ensaio de *Luto e melancolia* é no *Seminário, livro VI – o desejo e sua interpretação*, quando o revisita a partir das discussões acerca do desejo que vinha articulando em interlocução com a peça Hamlet<sup>69</sup>, de Shakespeare.

Lacan (1958-1959/2016) visava resgatar neste momento do *Seminário* o sentido da função desejante na interpretação analítica e, tendo em vista, no esteio de Freud, que o artista antecipava o psicanalista, recorreu à tragédia de Hamlet por considera-la expressiva da tragédia do desejo – daquilo que não está dado ao homem de saída em sua existência, mas que ele só encontra a própria custa e a duras penas. É por isso que Lacan considerará a peça de Shakespeare como sendo de valor universal.

---

<sup>69</sup> Peça trágica que se estima ter sido escrita por Shakespeare entre 1599 e 1602, e que tem como eixo principal a vacilação do príncipe Hamlet em concretizar o desejo de vingar o envenenamento de seu pai cometido por seu tio Cláudio, que após o assassinato, desposou a sua mãe e assumiu o trono da Dinamarca; além disso, a peça também trata do desencontro do desejo entre Hamlet e a sua noiva, Ofélia – que enlouquece por conta da morte do próprio pai; e do desfecho trágico da amizade entre Hamlet e o irmão de Ofélia, Laertes.

A aproximação com o ensaio freudiano se dá quando Lacan entra na questão do desejo em sua relação com o luto, uma vez que nesta tragédia se apresentam uma sucessão de acontecimentos que implicam perdas, tais como: o assassinato do rei da Dinamarca, pai de Hamlet, que lhe despertou o desejo de vingança; o suicídio de Ofélia, pela tristeza que lhe sobreveio ao acreditar que não era alvo do amor de seu noivo, somada à loucura que lhe possuiu após a morte do próprio pai; e por fim, a desventura amorosa de Hamlet, que só se apropria do amor de Ofélia após saber que ela estava morta e em um momento que ele mesmo caminhava em direção à própria morte.

Para Lacan (1958-1959/2016) o que está por trás de todos estes acontecimentos é um dos elementos chave da peça: a procrastinação. Vejamos;

Hamlet, já dissemos, não suporta encontros marcados. Para ele, o encontro é sempre cedo demais, e ele o adia. Uma literatura em que me aprofundei cada vez mais durante este estudo gostaria de deixar esse elemento de procrastinação de lado. Não podemos consentir com isso de jeito nenhum. A procrastinação é para nós uma das dimensões essenciais da tragédia de Hamlet. Em contrapartida, quando Hamlet age, é sempre por precipitação. Age, quando, de repente, parece-lhe que surge uma oportunidade, quando um apelo qualquer para além dele mesmo, de sua resolução, de sua decisão, parece lhe fornecer uma abertura ambígua qualquer, que, para nós, analistas, é propriamente o que introduziu na dimensão da realização essa perspectiva do que chamamos de fuga (p.347).

O que a fuga de Hamlet expressa, segundo Lacan o que lhe falta, é uma definição quanto ao próprio desejo. Esta definição ocorre por articulação do significante fálico, “na medida em que o sujeito está privado de algo que diz respeito à sua própria vida por ter adquirido o valor do que o vincula ao significante, que um objeto particular se torna objeto de desejo” (Lacan, 1958-1959/2016, p. 351). Essa não entrada do falo faz com que o objeto não se torne claro, alimentando a equivocidade e a procrastinação do sujeito.

Outro elemento chave da peça de Shakespeare, para Lacan (1958-1959/2016), é o “ciúme do luto” (p.358), que verifica na cena onde Laertes, durante o enterro de Ofélia, ostenta um luto pela irmã que é insuportável para Hamlet e tem o poder de tirá-lo de si mesmo. A partir daí Lacan se questiona sobre a relação entre a constituição do objeto no desejo e o luto:

Vimos Hamlet se comportar com Ofélia de uma maneira mais que desprezível e cruel. Ressaltei o caráter de agressão depreciativa, de humilhação, do que ele não parou de impor a essa pessoa, que

bruscamente se tornou o próprio símbolo do rechaço de seu desejo. Portanto, não se pode deixar de nos impressionar quando, de repente, esse objeto readquire todo o seu valor para ele. Vejam em que termos começa o desafio que ele endereça a Laertes: *Eu amava Ofélia. A ternura de quarenta mil irmãos juntos não iguala o meu amor. O que farás por ela?* Em suma, é na medida em que Ofélia se tornou um objeto impossível que ela volta a ser o objeto de seu desejo. (Lacan, 1958-1959/2016, p.359).

De acordo com esta passagem de Lacan para que o objeto do desejo se materialize é necessária a condição de impossibilidade que o sinalize na dimensão do real. O obsessivo sofre um drama que é expressado em Hamlet, ou seja, viver esta impossibilidade do desejo, condição que é de todo sujeito, mas ele experimenta com intensidade. Para Lacan, o suicídio de Ofélia, somado à declaração de amor e ao luto de Laertes, fazem emergir em Hamlet a sua condição desejante que o retira da procrastinação.

Para Lacan Freud foi o primeiro a ter conferido importância ao objeto no processo de luto. Ele compreende que *Luto e melancolia* trouxe à tona a intensidade da relação que pode ser estabelecida entre o sujeito e o objeto perdido, provocando uma série de questões que necessitam de esclarecimentos, tais como: em que consiste o trabalho do luto? E o que é a incorporação do objeto perdido? Inspirado em Hamlet, Lacan (1958-1959/2016) concluirá que o luto é um processo de incorporação simbólica do objeto perdido que não se dá no processo psicótico:

(...) o luto, que é uma perda verdadeira, intolerável para o ser humano, lhe provoca um furo no real. A relação em questão é o inverso daquela que lhes apresento como Verwerfung, quando lhes digo que o que foi rechaçado no simbólico reaparece no real (...). Esse buraco oferece o lugar onde se projeta precisamente o significante faltante. Trata-se, no caso, do significante essencial à estrutura do Outro, aquele cuja ausência torna o Outro impotente para nos dar nossa resposta. **Esse significante, só podemos pagá-lo com nossa carne e nosso sangue. Ele é essencialmente o falo sob o véu**<sup>70</sup> (p. 360).

Ao situar a psicose como contraponto ao processo de luto, Lacan abre uma das referências para articular a melancolia, marcada desde Freud como uma impossibilidade de realizar o processo lutuoso, enquanto uma psicose<sup>71</sup>. De acordo com Quinet (2009a, p. 201): “Há ainda uma outra referência que nos ajuda a apoiar a tese da melancolia como psicose”.

<sup>70</sup> Grifo meu.

<sup>71</sup> Esta articulação será desenvolvida no próximo subitem do presente capítulo.

A referência a qual se refere Quinet (2009a) acima é o segundo momento em que Lacan (1959-1960/2008) cita *Luto e melancolia* em seu *Seminário, no livro VII – a ética da Psicanálise*:

Num artigo célebre que se chama *Luto e melancolia*, Freud diz também que o trabalho do luto se aplica a um objeto incorporado, a um objeto ao qual, por uma razão ou por outra, não se quer tanto bem. Esse ser amado com o qual tanto nos importamos em nosso luto, não lhe prestamos unicamente louvores, nem que seja por essa sacanagem que ele nos fez ao nos abandonar. Então, se incorporamos o pai por sermos tão malvados com nós mesmos, é talvez por termos, contra esse pai, muitas recriminações a fazer (pp. 359-360).

Conforme nos indica Quinet (2009a), ao retomar Freud, Lacan nos destaca que no luto houve um trabalho de incorporação, ou seja, de representação do objeto perdido pelo sujeito. Na melancolia, ao contrário, “a representação da Coisa inconsciente do objeto foi abandonada pela libido” (p. 201). Para esclarecer o sentido da *Coisa* sem representação, Lacan retoma o sentido de *das Ding* do texto freudiano *Projeto para uma psicologia científica (1895)*, onde ele marca *das Ding* como aquilo que escapa à representação por não encontrar atributo algum. Trata-se então de uma *Coisa* distinta de *Sache*, a Coisa representada.

*Das Ding* é o que se faz impossível de representar ou se apreender por uma operação do significante. É o que se refere a reserva de libido que permanece no Real do sujeito e não flui para o objeto, pois resistiu a operação de significação conferida pelo significante-mestre *Nome-do-Pai*. “Essa Coisa tem uma relação de extimidade com o Simbólico: ela se encontra em seu interior mais íntimo, sendo externa ao sujeito. É uma localização fora do Simbólico, porém cingível por ele” (Quinet, 2009a, p. 202). Alguns significantes, entretanto, darão indicação da Coisa para o sujeito, e isto constituirá o que Freud toma por representação da Coisa. Eles jamais porão termo à Coisa, visto que ela desliza, mas darão notícia dela.

Ocorre que no *Seminário, livro VII*, Lacan propõe dois modos de relação com *das Ding*: no neurótico, ela é esvaziada de gozo pela relação significante; já no psicótico, “ela não o é, e retorna para o sujeito. O sujeito é coisificado: todo o Simbólico se retira e ele se torna a Coisa melancolizada” (Quinet, 2009a, p. 202), ou seja, como diz Freud em *Luto e melancolia*, a libido abandonou o investimento na representação da Coisa, e o que resta é a Coisa mesma. Isso é um indício de

psicose, uma vez que não há abandono total da representação na neurose. Para esclarecer, cabe aqui retomar a representação totêmica do pai da horda abordada por Freud em *Totem e tabu* e retomada em *Neuroses de transferência* – uma síntese. Se é a incorporação simbólica do pai que permite que o totem seja erguido – o totem assume aqui o papel de representação, no melancólico não há erigido do totem porque o sujeito permaneceu identificado ao lugar do pai morto, ou seja, não há representação, não opera o significante-mestre que possibilitará o deslizamento significante.

No *Seminário, livro VIII – A transferência*, Lacan (1960-1961/1992) volta a se questionar o que diferencia o luto da melancolia, revisitando o ensaio freudiano e conferindo uma ênfase ao tom de falta que encontra na forma como Freud se refere ao processo de luto, falta que como já foi visto, é possibilitada pela articulação fálica. Vejamos:

Quanto ao luto, é absolutamente certo que sua duração, sua dificuldade estão ligadas à função metafórica dos traços conferidos ao objeto de amor na medida em que são privilégios narcísicos. De uma maneira tanto mais significativa já que ele diz isso quase de espantado, Freud insiste muito sobre o que está em questão – o luto consiste em identificar a perda real, peça por peça, pedaço por pedaço, signo por signo, elemento grande I por elemento grande I, até o esgotamento. Quando isto está feito, acaba (pp.379-380).

Visando contrapor a melancolia ao luto – sendo fiel a impossibilidade acenada por Freud acerca da melancolia – Lacan (1960-1961/1992) dará uma prévia do que mais tarde formalizará no *Seminário, livro X – A angústia*, como sendo o *objeto a*:

Mas o que dizer se esse objeto era um pequeno a, um objeto de desejo? O objeto está sempre mascarado por trás de seus atributos, é quase uma banalidade dizer isso. Como é evidente, a coisa só começa a ficar séria a partir do patológico, isto é, da melancolia. O objeto está ali, coisa curiosa, muito menos apreensível por estar presente, por deslanchar efeitos infinitamente mais catastróficos, já que eles chegam até o esgotamento daquilo a que Freud chama o sentimento mais fundamental, o que nos apegamos à vida (p. 380).

Lacan (1960-1961/1992) compreende que no ensaio de Freud há um tom de decepção quando se refere à melancolia, posto que ele não consegue manejar analiticamente os traços desse objeto que permanece velado para o sujeito. E acrescenta: “mas nós, analistas, na medida em que acompanhamos esse sujeito, podemos identificar alguns deles, através daqueles que ele visa como sendo suas próprias características. Nada sou, não sou mais que um lixo” (p. 380).



E Lacan (1960-1961/1992) dá a pista de que a presentificação do objeto na melancolia é resultante de algo que escapa ao estágio do espelho, conforme ratificará no *Seminário, livro X*:

Reparem que não se trata nunca da imagem especular. O melancólico não diz a vocês que ele tem má aparência, ou uma cara feia, ou que é corcunda, mas sim que é o último dos últimos, que acarreta catástrofes para toda a sua parentela, etc. (...). Acrescentem aí o ter: ele está arruinado (p. 380).

A severidade do melancólico para consigo dá para Lacan o indício do que ele chama de “suicídio do objeto” (p. 380) e descreve como uma aparição do objeto lá onde deveria estar a falta – o campo do desejo desapareceu. Alcançamos assim, o ponto deixado em aberto no subitem anterior deste texto, o advento do *objeto a* como sinal do Real que deveria ter permanecido velado, mas se mostrou deixando o sujeito atravessado pela angústia.

Cumpramos destacar que a assunção do *objeto a* pode ocorrer ocasionalmente em qualquer sujeito deixando-o atravessado pela angústia e desconstruindo sua unidade identificatória – tal processo Lacan sinaliza, retomando Freud, como *Unheimlich* (estranhamento). Ocorre que a melancolia guardará uma relação distinta com o *objeto a*.

Retomemos, então, o *Seminário, livro X – A angústia*, a partir do ponto em que ele começa a delinear o processo de luto, para então alcançar como, a partir do *objeto a*, a melancolia é distinguida.

Lacan (1962-1963/2005) comenta sobre o processo de luto a partir da retomada da tragédia de Hamlet abordada no *Seminário, livro VI*: ratifica então que foi a identificação de Hamlet ao objeto perdido (Ofélia) que lhe permitiu realizar o processo de luto e a associa com os festejos coletivos que visam homenagear pessoas mortas:

Por que não haveríamos de nos regozijar com o fato de o defunto haver existido? Cremos que os camponeses abafam em banquetes uma insensibilidade nociva, quando, na verdade, eles fazem algo bem diferente: celebram o advento daquele que existiu ao tipo de glória simples que ele merece, por ter sido entre nós simplesmente um ser vivo. A identificação com o objeto do luto, Freud a designou em suas modalidades negativas, mas não nos esqueçamos de que ela também tem sua fase positiva. É a entrada em Hamlet do que chamei de furor da alma feminina que lhe dá forças para se transformar do sonâmbulo que aceita tudo, inclusive ser, no combate (...) aquele que

luta para seu inimigo, o próprio rei, contra sua imagem especular (p.46).

Tal observação sinaliza que tanto no luto quanto na melancolia houve uma identificação ao objeto perdido. A diferença é que na melancolia houve uma fixação dessa identificação.

Lacan retoma a falta de ordenação fálica do desejo em Hamlet a partir da falta de elaboração lutuosa de Gertrudes, sua mãe, quanto ao próprio pai. Gertrudes desposa o tio de Hamlet em tão curto tempo após a morte de seu pai que faz Hamlet ironizar que o mesmo alimento servido na celebração fúnebre havia sido compartilhado na cerimônia de casamento. Isso evidencia que o pai não era alvo do respeito de Gertrudes, o que deixou o *Ideal do Eu* em Hamlet fragilizado, logo, quando tal ideal foi contradito, Hamlet foi exposto a angústia que o lançou na inibição, nomeada anteriormente como procrastinação. É o trabalho de luto inaugurado a partir da presença de Laertes no funeral de Ofélia que reintroduz a falta em Hamlet, permitindo que ele não mais seja imobilizado pela angústia.

Mais adiante Lacan (1962-1963-2005) formaliza o luto a partir do *objeto a*:

Quanto a nós, o trabalho do luto nos parece, por um prisma simultaneamente idêntico e contrário, um trabalho feito para manter e sustentar todos esses vínculos de detalhes, na verdade, a fim de restabelecer a ligação com o verdadeiro objeto da relação, o objeto mascarado da relação, o objeto *a*, para o qual, posteriormente, será possível dar um substituto (...). O problema do luto é o da manutenção, no nível escópico, das ligações pelas quais o desejo se prende não ao objeto *a*, mas à *i(a)*, pela qual todo amor é narcisicamente estruturado, na medida em que este termo implica a dimensão idealizada a que me referi [proporcionada, no exemplo de Hamlet, pela figura de Ofélia] (pp. 363-364).

O luto fica então delimitado enquanto um processo de deslizamento dos investimentos libidinais do objeto perdido, o que implica, a partir do processo identificatório trabalhado por Lacan, uma sustentação e manutenção dos vínculos mesmo perante o vazio do objeto. A positivação do vazio e seu reenlaçamento a dimensão simbólica e imaginária corresponde ao restabelecimento do *objeto a*. Enquanto com Freud o processo de luto envolvia a perda do objeto e a permanência dos traços, a partir de Lacan a lógica se inverte: o luto passa a ser conceituado enquanto um processo em que caem os traços e o sujeito fica com o vazio do *objeto a*.

Tal virada lógica se sustenta na diferenciação que Lacan faz entre o *objeto a* e *i(a)* – Eu ideal:

A menos que distingamos o objeto a de *i(a)*, não poderemos conceber a diferença radical existente entre a melancolia e o luto, que Freud relembra e articula poderosamente (...) no famoso artigo Luto e melancolia (...). Depois de enveredar pela ideia de reversão da libido pretensamente objetual para o próprio Eu do sujeito, Freud admite em termos apropriados que, na melancolia, esse processo obviamente não dá um bom resultado, porque o objeto supera sua direção. É o objeto que triunfa (Lacan, 1962-1963/2005, p. 364).

Se tanto no luto quanto na melancolia ocorreram vinculações aos objetos perdidos, no luto tal vinculação se mantém no *i(a)* – alvo do investimento narcísico, enquanto que na melancolia a vinculação é ao *objeto a*:

Na melancolia, trata-se de algo diferente do mecanismo de retorno da libido no luto e, por essa questão, todo o processo, toda a dialética se constrói de outra maneira. O objeto, Freud nos diz que é preciso (...) que o sujeito se entenda com ele. Mas o fato de se tratar de um objeto a e de, no quarto nível, este se encontrar mascarado por trás da *i(a)* do narcisismo, e desconhecido em sua essência, exige que o melancólico, digamos, atravesse sua própria imagem e primeiro a ataque, para poder atingir, lá dentro, o objeto a que o transcende, cujo mandamento lhe escapa – e cuja queda o arrasta para a precipitação suicida, com o automatismo, o mecanicismo, o caráter imperativo e intrinsecamente alienado com que vocês sabem que se cometem os suicídios de melancólicos (Lacan, 1962-1963-2005, p. 364).

Se o *objeto a* se encontra mascarado por obra do narcisismo na constituição do sujeito, e se na melancolia sua presença é desvelada por *i(a)*, fazendo com que o melancólico precise passar pelo próprio despedaçamento para atingi-lo, o que o precipita ao suicídio ou o mantenha em tensão agressiva contra si permanentemente, é também em relação ao objeto a que Lacan (1962-1963/2005) situará o advento cíclico da mania na melancolia:

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 (...). Na mania, convém esclarecer desde logo que é a não-função do a que está em causa, e não simplesmente o seu desconhecimento. O sujeito não se lastreia em nenhum a, o que o deixa entregue, às vezes sem nenhuma possibilidade de libertação, à metonímia pura, infinita e lúdica da cadeia significativa (pp. 364-365).

Na mania a o objeto a não está operando em sua funcionalidade, o que conduz o sujeito a um deslizamento sem limites, *ad infinitum*, pela cadeia significativa, sem se implicar no desejo do Outro.

#### **4.3. DA MELANCOLIA COMO TIPO CLINICO DA PSICOSE – A FORACLUÇÃO DO NOME-DO-PAI.**

Conforme já foi indicado no início deste capítulo, são os psicanalistas que se sucederam a Lacan que, articulando a conceituação deste em torno da melancolia (a partir da releitura de Freud) aos seus desenvolvimentos em torno da psicose (princiados com o estudo do conceito freudiano de narcisismo) situarão a melancolia enquanto psicose.

Colette Soler (2009) como resposta a uma entrevistadora que lhe solicitou distinguir a melancolia da depressão, respondeu:

As melancolias são outra coisa, que se deve distinguir do toque melancólico do qual acabo de falar [distorção da dimensão do impossível em fracasso pela lógica mercantil capitalista]<sup>72</sup>. Essas psicoses melancólicas são um tipo de delírio da perda, da culpa e da dor de viver (p.190).

Eric Laurent (1995), por sua vez, afirma:

(...) a orientação do ensino de Lacan sobre a melancolia é clara: ele não a aborda pelo viés do afeto de tristeza, mas, antes, em sua relação com o ato suicida. Quanto à mania, ela é a não-função do a, a não-extração desse objeto, que provoca, com o rechaço de qualquer codificação de gozo pelo inconsciente, o retorno no real de um gozo que invade e sacrifica o organismo. De um lado, ato suicida, de outro, rechaço do inconsciente. Como liga-los? (...). A orientação lacaniana distingue-se claramente, nesse aspecto, dos pós-freudianos, posto que o ato e o rechaço do inconsciente são do sujeito, e não do organismo (...). Uma vez situada a melancolia como psicose, como fizemos, podemos considerar a sua extensão como paixão do ser (pp. 160-163).

Sonia Alberti (2002) posiciona a melancolia como tipo clínico da psicose pela ausência do desejo:

Se algo levasse ao querer, não haveria essa covardia de promover no Outro a atenção. Quem quer não impõe limites a esse querer, não se acovarda, de forma que o melancólico está entre o não querer e o não poder, não querer já e o não poder ainda, assim como o neurótico fica entre o não penso e o não sou. Covardia que, é claro,

<sup>72</sup> Inserção minha feita para situar o contexto da entrevista.

não se reduz à psicose, mas que nela encontra toda a sua explicação (p. 160).

Já Maria Anita Carneiro Ribeiro (2002) situa a melancolia enquanto psicose a partir de um esquema que elabora da teorização freudiana. Eis o esquema:

*Trauma – hemorragia de libido – ausência de representação – identificação ao objeto perdido – recriminação contra o objeto perdido – auto-recriminação.* Assim sendo, a auto-recriminação na melancolia não implica a crença no significante. O que a melancolia revela é o estatuto real do objeto cuja sombra recai sobre o sujeito. O que é foracluído do simbólico retorna no real no sujeito (pp. 170-171).

Antônio Quinet (2009a) realiza uma leitura instrumentalizada do ensaio *Luto e melancolia* por conceitos lacanianos e afirma:

A causa incógnita do processo melancólico se assemelha ao que ocorre com o personagem de *O processo*, de Kafka: o sujeito foi indiciado e não sabe por quê. A causa incógnita, ou perda desconhecida, corresponde estruturalmente ao “furo no psiquismo” descrito por Freud, e em Lacan, à forclusão do Nome-do-pai (...). A negação na melancolia é (...) uma negação da própria existência do que é negado. Trata-se de uma negação que abole, zerifica(...). A descrição clássica do quadro melancólico nos permite depreender a estrutura da psicose, em que o sujeito se encontra na posição de objeto a, como rebotalho do Outro do Simbólico (pp. 190-195).

Acompanhemos a leitura de Quinet (2009a) do ensaio freudiano. Ele destaca que tanto no luto quanto na melancolia tais como caracterizados por Freud é possível verificar que houve uma perda, e por isso identifica neles a ocorrência de três tempos. Dois desses tempos são comuns a ambos, e o terceiro é o que os distingue. No primeiro tempo, ocorre uma escolha de objeto. O segundo tempo corresponde à perda do objeto, que pode ser fantasística ou factual. Já no terceiro tempo, o trabalho de luto fará com que o investimento libidinal se volte para um novo objeto, ou seja, que ele erija um novo “ideal de eu”. Mas para o melancólico isso é impossível, então ele se identifica ao objeto perdido, fazendo com que a sombra do objeto recaia sobre o *Eu*, fazendo dele o alvo para onde serão dirigidas de forma condensada tanto a hostilidade que tinha por alvo o objeto perdido quanto a hostilidade originária do *Eu* contra todo tipo de objeto proveniente do mundo externo.

A *perda relativa ao Eu* evidenciada no dizer do melancólico diz respeito ao esvaziamento da consistência imaginária do Eu. Se ocorrer uma desestabilização no ideal do Eu –  $i(a)$ , por consequência, o Eu ideal –  $I(A)$  é ferido narcisicamente. Tal

desestabilização do  $i(a)$  ocorre tanto na neurose quanto na melancolia, mas na melancolia desvela um cenário diferente. Vejamos.

Na neurose o *ideal do Eu* [ $i(a)$ ] está ancorado na distinção recebida do Outro [ $l(A)$ ] a partir da negativização do falo, daquilo que falta ao Outro. É a partir disso que o sujeito tenta articular o *Eu* ao desejo do Outro [ $i(a)$ ]. Em qualquer conjuntura que gerar oscilações ao ideal do *Eu*, o sujeito se verá confrontado com a castração, o que lhe acarretará um misto de dor, desamparo e ódio ao outro por tê-lo privado do seu desejo. O luto será o processo de enfrentamento da castração até o momento em que o sujeito consiga encontrar algo com o qual possa costurar em torno do vazio de novo (Quinet, 2009a).

**Figura 10. O processo de luto.**

$$\begin{array}{c} \text{luto} \\ \frac{i(a)}{-\varphi} \rightarrow [i(a) > < -\varphi] \rightarrow \frac{i(a)}{-\varphi} \end{array}$$

Fonte: Quinet, 2009a, p. 210.

Na melancolia, o ideal do *Eu* [ $i(a)$ ] não está assentado na operação fálica da castração, uma vez que o falo foi suprimido. No momento em que há uma desestabilização quanto à imagem significativa que estava atuando como suplência é descortinado para o sujeito o vazio resultante da *foraclusão* do *Nome-do-Pai* ( $NP_0$ ), e o objeto é desnudado de seus trajes narcísicos, revelando assim o estatuto objetual do *Eu*: "o *objeto a* em seu estatuto de rebotalho do simbólico, o *objeto a* como o vazio, o furo no simbólico, equivalente à *foraclusão* do *Nome-do-pai*" (Quinet, 2002, p.139).

Figura 11. A melancolia.

$$\begin{array}{ccc}
 \text{melancolia} & & \\
 \frac{I(A)}{NP_0} & \longrightarrow & \frac{i(a)}{\Phi_0} \begin{array}{l} \nearrow i \\ \searrow a \end{array}
 \end{array}$$

Fonte: Quinet, 2009a, p. 210.

É desta forma que o melancólico atinge o *objeto a*, pela queda, conforme demonstrará Lacan no *Seminário, livro X – a angústia*. O melancólico se equivale ao objeto, ou como diz no campo lacaniano, passa a carregar o *objeto a* no bolso. Ao contrário do neurótico, que se deixará capturar por qualquer traço do Outro que invoque o *objeto a* na tentativa de recuperá-lo, o melancólico prescindirá do Outro. Tal situação tem uma implicação clara, a partir do que Lacan (1998/1959) nos pontua em *De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose*:

O estado do sujeito [S] (neurose ou psicose) depende do que se desenrola no Outro [A]. O que nele se desenrola articula-se como um discurso (o inconsciente é o discurso do Outro) [...]. Nesse discurso, como estaria o sujeito implicado, se dele não fosse parte integrante? (p. 535).

Dado que o melancólico não está situado no discurso do Outro, considera-se que possa ser situado como tipo clínico da psicose, posto que a falta no nível do Outro, denominada de *forclusão* por Lacan, marca a ausência do significante ordenador *Nome-do-Pai* que permita ao sujeito o encadeamento metafórico no campo do Simbólico “da ausência da mãe” (p. 563), ou seja, o fornecimento de um significante do desejo pela inscrição da falta.

Repito aqui a pontuação realizada na introdução a presente dissertação. Enquanto na neurose a presença do significante no Outro é vedada ao sujeito, mas persiste pela operação de recalçamento (*Verdrängt*), na psicose, lá onde é “chamado o Nome-do-Pai, pode, pois responder no Outro um puro e simples furo” (Lacan, 1959/1998, p. 564), no qual a falta não se inscreve. Falta ao psicótico a falta que move o desejo e é justamente esta falta da falta que torna o processo de luto inacessível para o melancólico deixando-o exposto à dor de existir em sua máxima potência.

#### 4.4. DA DOR DE EXISTIR NA MELANCOLIA.

A melancolia é situada por Jacques Lacan como a principal porta-voz da *dor de existir*. Ele a considera como uma falta moral na esfera da ética psicanalítica, que está pautada pelo princípio fundamental de que o sujeito não ceda em seu desejo.

A falta moral da melancolia está em ceder no desejo, entregando o sujeito ao gozo mortífero, gozo que está do lado diametralmente oposto ao do desejo. O sujeito é então dominado pela pulsão em sua faceta mortal.

Lacan (1963/1998) articula a melancolia enquanto *dor de existir* a partir do budismo no texto *Kant com Sade*:

Sem dúvida, aos olhos de tais fantoches, os milhões de homens para quem a dor de existir é a evidência original, no que tange as práticas de salvação que eles baseiam em sua fé no Buda, são subdesenvolvidos, ou melhor (...) para eles “não é possível que haja pessoas tão burras assim”. Pois então não ouviram eles, se crêem ter um ouvido melhor do que os outros psiquiatras, essa dor em estado puro modelar a canção de alguns doentes, denominados de melancólicos? (p. 788).

Para o budismo a dor é intrínseca a existência, ou seja, se faz presente em todos os eventos da vida, desde o nascimento até a morte, passando pelos encontros, desencontros, uniões, separações e o processo de envelhecimento. A dor não está foracluída de um momento sequer da vida. De acordo com o budismo, a dor está ligada a inexistência do *si mesmo*, o que a partir da Psicanálise desenvolvida com Lacan pode ser lida como a *falta-a-ser* do sujeito.

A dor presentifica a existência como um vazio que por sua vez instiga a sede, o desejo de preenchê-lo com algo, desejo que leva aos mais diversos padecimentos, às paixões desenfreadas e ao desequilíbrio da natureza humana. A causa da *sede* está para o budismo na *ignorância* da impossibilidade que há de preencher o vazio da existência. A solução para a dor estaria então na extinção dessa sede, o apagamento total do desejo através do nirvana, uma espécie de culto da faceta mortal da pulsão que visa à extinção das tensões.

Para a Psicanálise, ao contrário do budismo, a via de saída da dor está em combinar a sede e a ignorância no desejo de saber, na postura ética de bem-dizer o desejo (Quinet, 2009a).



A *dor de existir* da qual fala o budismo e da qual o melancólico é o principal porta-voz é a mesma que pode ser encontrada para além do princípio do prazer, em um lugar aquém da própria vida que a parte final da trilogia de Édipo, *Édipo em colono*, expressa de maneira exímia.

Nesta fase da tragédia escrita por Sófocles, Édipo, depois de descobrir que matou o próprio pai e tomou a mãe como esposa, arranca os próprios olhos e abandona Tebas, passando a andar na errância, exilado de si, para sempre condenado, sem direito a pouso nem qualquer tipo de abrigo. Édipo está banido da civilização, rejeitado no Simbólico. Experimenta algo que é a presentificação da morte em vida, o que, segundo Quinet (2009a):

É o que na vida não quer sarar, que só faz morrer. A morte é o tema frequente da tristeza e da melancolia, apagamento do desejo, submundo das trevas, “Mais vale, no final das contas, não ter nascido, e se se nasce, morrer o mais depressa possível diz o coro. O afeto depressivo da dor de existir remete ao furo de gozo próprio da estrutura de linguagem (p. 175).

Como bem adverte o budismo, o sujeito será confrontado com várias perdas ao longo da vida. Estas perdas expressam a falta estrutural que funda o sujeito enquanto tal, mas isso não quer dizer que a falta precise necessariamente doer, e é aí que a Psicanálise apresenta uma saída: pela via do desejo.

Quando o sujeito cede no desejo, entretanto, esta falta se transforma em falta moral, fazendo com que o ser seja dominado pela tristeza e pela culpa. A falência do desejo é transformada em impotência e a culpa por esta impotência recai de forma implacável sobre o *Eu*, pairando sobre ele como uma sombra. A única saída para este estado é a passagem da *impotência que condena ao reconhecimento do impossível* que representa a castração. Ao invés de se lamentar pelo que não pode dar conta, o sujeito passa à consciência dos próprios limites que lhe abre saídas.

Ao invés de caminhar pela via Ápia do desejo, na *dor de existir* o sujeito está se extraviando dela. No caso da melancolia o sujeito é totalmente atravessado pela *dor de existir*.

Quinet (2009a) arremata que “os psicóticos têm a particularidade de nos desvelar, nos diz Freud, o que os neuróticos conservam em segredo. São os

melancólicos que dão voz ao que o sujeito passa a vida a evitar: a dor de existir. Nestes ela está a céu aberto” (p.171).

Collete Soler (2012) no estudo que realiza do *Seminário, livro X – a angústia* adverte que:

É porque a existência é forcluída do Outro, eis o termo justo, como para o sexo, que há, possivelmente, esta dor de existir. Bem entendido, a dor de existir não é própria do sujeito melancólico, a dor de existir (não sei se se pode dizer todos os sujeitos), muitos sujeitos podem testemunhar isso [...]. o que caracteriza a melancolia é que a dor de existir está aí em estado puro, e isto nos dá um qualificativo para os outros sujeitos: para os outros ela estaria num estado [...] misto, dividido (p. 275).

Dessa advertência podemos apreender que no sujeito não melancólico a *dor de existir* não é experienciada em seu estado puro porque o recurso ao Outro como significante que possibilita identificar a vida ao desejo está preservado; já no melancólico este recurso não incide, deixando-o totalmente exposto à *dor de existir*.

## 5. MELANCOLIA, CAPITALISMO E LAÇO SOCIAL

O louco é o homem livre por excelência, porque ele não precisa do Outro para causar seu desejo, pois ele leva o *objeto* a no bolso.  
*Jacques Lacan, 1967.*

Em 1930 Freud escreveu um dos ensaios mais reconhecidos da sua última década de vida. A esta altura ele já havia sido assolado pelo antissemitismo, sobrevivera à Primeira Guerra Mundial e experienciava a crise político-econômica-social sem precedentes que acenava para a eclosão de um segundo conflito de mesmas proporções; isso além da perda de uma filha, sucessivas cisões internas à Psicanálise (Jung, Adler, Ferenczi), a constante postura de defesa que lhe exigia as críticas vindas de outros campos do saber, as interrogações que lhe suscitavam os pacientes cujo desfecho do processo analítico não havia sido dos mais favoráveis e um câncer que insistia em acompanhá-lo.

Neste ensaio Freud (1930/2010) indicou que o maior agente do mal-estar do homem é o relacionamento que ele estabelece com os outros – a civilização. A tensão aqui implicada é a de justamente a maior fonte de sofrimento ser também aquela que funda o homem enquanto tal – ser vivo que, por uma unidade psíquica que constrói a duras penas, rema na contra maré da natureza instintual:

A ideia de que o homem adquire noção do seu vínculo com o mundo por um sentimento imediato, desde o início orientado para isso, é tão estranha, ajusta-se tão mal à trama de nossa psicologia, que podemos tentar uma explicação psicanalítica (...) para esse sentimento. A seguinte linha de pensamento se oferece. Normalmente nada nos é mais seguro do que esse sentimento de nós mesmos, de nosso Eu. Este Eu nos aparece como autônomo, unitário, bem demarcado de tudo o mais. Que esta aparência é enganosa, que o Eu na verdade se prolonga para dentro [a partir de fora]<sup>73</sup>, sem fronteira nítida, numa entidade psíquica inconsciente (p. 16).

Freud (1930/2010) prossegue dizendo que o sentimento de *Eu* não está dado de início, tendo passado por um processo de construção gradual. Cito o trecho na íntegra, dado a amarração que ele confere as considerações teóricas expostas até este ponto do presente trabalho:

O bebê lactante ainda não separa seu Eu de um mundo exterior, como fonte das sensações que lhe sobrevêm. Aprende a fazê-lo aos poucos, em resposta a estímulos diversos. Deve impressioná-lo muito que várias das fontes de excitação, em que depois reconhecerá

<sup>73</sup> Adendo meu para proporcionar fluidez ao texto.

órgãos de sEucorpo, possam enviar-lhe sensações a qualquer momento, enquanto outras – entre elas a mais desejada, o peito materno – furtam-se temporariamente a ele, e são trazidas apenas por um grito requisitando ajuda. É assim que ao Eu se contrapõe inicialmente um “objeto”, como algo que se acha “fora” e somente através de uma ação particular é obrigado a aparecer. Um outro incentivo para que o Eu se desprenda da massa de sensações, para que reconheça um “fora”, um mundo exterior, é dado pelas frequentes, variadas, inevitáveis sensações de dor e desprazer que, em sua ilimitada vigência, o princípio do prazer busca eliminar e evitar. Surge a tendência a isolar do Eu tudo o que pode se tornar fonte de tal desprazer, a jogar isso para fora, formando um puro Eu-de-prazer, ao qual se opõe um desconhecido, ameaçador “fora”. As fronteiras desse primitivo Eu-de-prazer não podem escapar à retificação mediante a experiência. Algumas coisas a que não se gostaria de renunciar, por darem prazer, não são Eu, são objeto, e alguns tormentos que se pretende expulsar revelam-se como inseparáveis do Eu, de procedência interna. Chega-se ao procedimento que permite, pela orientação intencional da atividade dos sentidos e ação muscular apropriada, distinguir entre o que é interior – pertencente ao Eu– e o que é exterior – oriundo de um mundo externo (pp. 18-19).

O estabelecimento desta unidade mínima imaginária chamada de *Eu*, a partir do que Freud denomina como narcisismo e Lacan desenvolve no estágio do espelho, ainda tem de ser referendado na linguagem, o que se dá pela incidência do *Nome-do-Pai* que interdita o gozo do Outro e amarra os três registros (Real, Imaginário e Simbólico).

Quanto ao psíquico, portanto, não basta pensar em termos de dentro e fora, pois além destas fronteiras não serem estáveis, há de se levar em conta que a constituição do sujeito se dá a partir de uma alienação ao Outro que visa restituir o status quo, alienação esta rompida pelo corte significante; esta operação de separação, por sua vez, deixará um resto: trata-se do que resiste à simbolização e constitui a causa do desejo que move o sujeito em direção ao Outro, os *objetos a*. O desejo do sujeito passa a ser o desejo do desejo do Outro. Além disso, dado que o sujeito é estruturado no campo da linguagem, sobre ele incidirão leis, interdições, exigências, renúncias, enfim, tudo aquilo que, destoando do Um originário, implicará o sujeito que busca restitui-lo.

Entre o buscar e não alcançar, o suposto encontrar e o desvelamento da perda, incidirá o mal-estar. Podemos pensar a partir de Lacan que o mal-estar do qual nos fala Freud e que se expressa na civilização, registro do simbólico, é o mal estar gerado pelo desvelamento do que é da ordem do impossível para o sujeito:

governar, educar, analisar e fazer desejar<sup>74</sup>. Quanto a isso nos diz Lacan (1969-1970/1992) no *Seminário, livro XVII – O avesso da Psicanálise*:

O que me mato para explicar a vocês – assegurar o impossível do que é efetivamente, essa relação, real. Quanto mais a procura de vocês envereda pelo lado da verdade, mais vão sustentar o poder dos impossíveis, que são aqueles que enumerei (...) – governar, educar, analisar eventualmente. Quanto à análise, em todo caso, é evidente. O sujeito suposto saber escandaliza, quando simplesmente me aproximo da verdade (p. 179).

Através dos impossíveis se luta com a verdade e se deslocam os saberes. Os discursos serão formalizados por Lacan enquanto campos estruturados de saber que são estabelecidos e delineados na linguagem, visando lidar com os impossíveis pela instauração de relações estáveis que constituem modalidades de laços sociais. Os discursos permitirão, portanto, que os sujeitos construam laços a partir da maneira como se relacionam com o Outro e são por ele constituídos.

Conforme indica Quinet (2009a) “o discurso como laço social é um modo de aparelhar o gozo com a linguagem, na medida em que o processo civilizatório, para permitir o estabelecimento das relações entre as pessoas, implica a renúncia em (...) tratar o outro como objeto” (p.17).

Lacan (1969-1970/1992) apresenta quatro modalidades de discurso que correspondem aos quatro impossíveis: discurso do mestre - M (governar), discurso do universitário - U (educar), discurso do analista - A (analisar) e discurso da histórica - H (fazer desejar,) e os formaliza estruturalmente através de matemas.

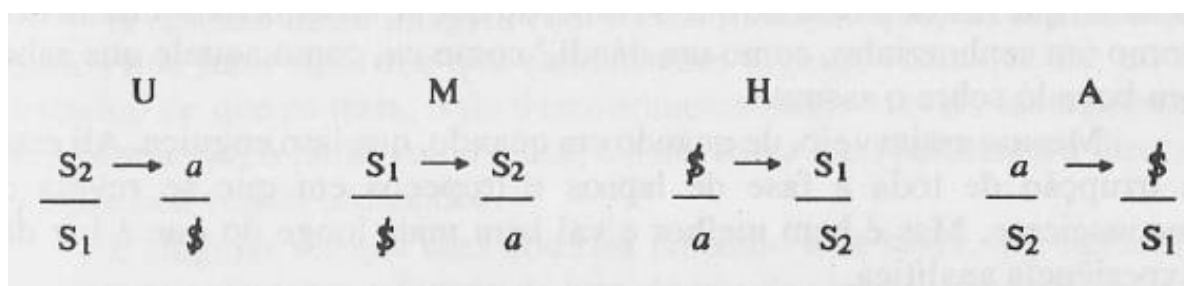
Cada matema corresponde a uma combinação entre quatro elementos da álgebra lacaniana – \$ (sujeito),  $S_1$  (significante mestre),  $S_2$  (saber) e objeto causa do desejo (a) que se sucedem em quatro lugares – agente, outro, produção e verdade.

É possível sintetizar os elementos da seguinte maneira:  $S_1$  pela propriedade de comando e unicidade, ou seja, que é indivisível por fazer Um a partir da coordenação do gozo e unicidade do objeto;  $S_2$  enquanto saber, meio de gozo, que representa a repetição do  $S_1$  com vistas à reedição do gozo primeiro (inacessível) e que a partir daí implica um reencontro com a falta em cada repetição; o a enquanto causa do desejo que nesta lógica representativa marca um *mais-de-gozar*, porque o

<sup>74</sup> Os três primeiros impossíveis citados (governar, educar, analisar) Lacan retira do que Freud sinalizou ao longo de sua obra e ratificou no texto *Análise terminável e interminável* de 1937. O último, ele acrescenta do que aprendera a partir da subjetividade da estrutura histórica.

sujeito, ao procurar reeditar a experiência de gozo original, obtém um gozo nesta busca, mas em contrapartida também tem um gasto, um gozo fracassado, aquilo que cai por nunca atingir o alvo, assim sendo, o *objeto a* representa a produção de um gozo que cai na repetição significativa e não é contabilizado; e por último, \$, sujeito, é o que a barra que lhe atravessa a letra tenta expressar, ou seja, o irrepresentável, aquilo que, só podendo ser pensado em relação a uma cadeia significativa, o é por ex-sistir a ela, insistindo em sua exclusão dessa rede de saber – “o sujeito no campo do gozo é aquele que é produzido retroativamente pela insistência da cadeia de significantes como repetição” (Quinet, 2009a, p. 32).

**Figura 12. Os quatro discursos.**



Fonte: Lacan, 1969-1970/1992, p. 27.

A barra presente na primeira fração de cada um dos discursos marca o lugar de dominante por trás dos laços engendrados através do lugar que dispõem para o representante e o representado – basta nos atentarmos ao elemento que ocupa o lugar de agente na parte superior da barra e a verdade que o sustenta na parte inferior da barra. Exemplificando tal como dispõe a figura acima:

- O  $S_2$  ocupa o lugar de agente no discurso universitário, apontando para a estruturação de um saber universal que se sustenta a partir das pesquisas e teorizações de outros autores ( $S_1$ ). No laço de educar que assim se estrutura o saber domina e subordina o sujeito como objeto.
- No discurso do mestre é o  $S_1$  que ocupa o lugar de agente, estando o  $\$$  subordinado a ele; o significante aparece então como “aquilo que representa o sujeito para outro significante” (Lacan, 1992/1969-1970, p. 27). Aqui é a lei que domina, produzindo outro laço de escamoteação do sujeito.
- O  $\$$  ocupa o lugar de agente no discurso da histórica, subornando um gozo que será oferecido para o mestre; o que está em jogo aqui é o

fazer desejar; produz-se aqui um laço de confrontação das pretensas verdades totalitárias e de “produção do saber como uma forma de tratamento do mal-estar na civilização” (Quinet, 2009a, p. 37).

- Já o discurso do analista é aquele onde posicionado enquanto objeto, o analista será agente de um saber para o seu analisando. É, portanto a única modalidade de discurso que produz um laço que situa o outro como sujeito.

O discurso do analista não deve ser reduzido, contudo, ao psicanalisar, pois como afirma Lacan (1969-1970/1992):

Escuto falarem muito do discurso da psicanálise, como se isso quisesse dizer alguma coisa. Se caracterizamos um discurso centrando-nos no que é predominante, existe o discurso do analista, e este não se confunde com o discurso psicanalisante, com o discurso proferido efetivamente na experiência analítica. O que o analista institui como experiência analítica pode-se dizer simplesmente – é a histerização do discurso. Em outras palavras, é a introdução estrutural, mediante condições artificiais, do discurso da histérica, aquele que está indicado aqui com um H maiúsculo (...). [O] discurso do analista – ele deve se encontrar no pólo oposto a toda vontade, pelo menos confessada, de dominar (...). Este último, vejam bem, diz ao sujeito: - Vamos lá, diga tudo o que lhe passar pela cabeça, por mais dividido que seja, por mais que isso manifestadamente demonstre que ou bem você não pensa, ou bem não é absolutamente nada, isso pode funcionar, o que você produzir será sempre válido (pp. 31- 100).

É ainda neste *Seminário, livro XVII*, que Lacan fala de uma inflexão do discurso do mestre que observa estar ocorrendo na contemporaneidade:

Não se esperou, para ver isso, que o discurso do mestre tivesse se desenvolvido plenamente para mostrar sua chave no discurso do capitalista, em sua curiosa copulação com a ciência. Isto sempre foi visto e, em todo caso, é tudo o que temos quando se trata da verdade (...) embora a ciência nos faça renunciar a ela dando-nos o seu imperativo *Continua a saber em um certo campo* – coisa curiosa, num campo que tem com o que te concerne, a ti meu bom homem, uma certa discordância (p.103).

Do que trataria tal discurso do capitalista, que Lacan apenas menciona nesta ocasião sem formalizá-lo em um matema? Consistiria uma quinta modalidade discursiva? Um ano depois Lacan (1971-1972/2000-2001) volta a mencioná-lo enquanto discorre sobre a atuação segregatória da Psiquiatria no que tange as instituições asilares:

Pois quem quer que habite nesses muros, esses muros aqui, os muros do asilo clínico, convém saber que o que situa e define o

psiquiatra, enquanto tal, é sua situação em relação a esses muros, esses muros pelos quais o laicato realizou a exclusão da loucura e do que isto quer dizer (...); em meus Escritos, vê-se retomado algo que expus, desde antes de 1950, sob o título de “Sobre a causalidade psíquica”; levantava-me ali contra toda definição da doença mental, isto é, algo que é diferente, ligado a um certo discurso, aquele que rotulo como discurso do Mestre. A história também mostra que esse discurso viveu durante séculos de um modo proveitoso para todo mundo, até um certo desvio, no qual se tornou, em razão de um ínfimo deslizamento que passou despercebido aos próprios interessados, aquilo que o especifica desde então como o discurso do capitalista, e do qual não teríamos a menor ideia se Marx não se houvesse dedicado a completa-lo, a lhe dar seu sujeito, o proletário (p.49).

Observamos Lacan (1971-1972/2000-2001) na citação acima realizar uma interlocução entre a Psicanálise e a teoria marxista. Isto ele já o havia feito também no *Seminário, livro XVI – De um Outro ao outro*, quando, um ano antes de formalizar os quatro discursos, assinala: “A mais-valia, portanto, é fruto dos meios de articulação que constituem o discurso capitalista. É o que resulta da lógica capitalista”(Lacan,1968-1969/2008, p.37). Neste ponto do seu ensino Lacan sugere uma homologia entre a lógica do capitalismo sustentada na mais-valia – excedente agregado ao valor final da mercadoria graças à exploração da força de trabalho e meios de produção, e a lógica do objeto causa de desejo (a) sustentada no mais-gozar, excedente de gozo não contabilizável que operacionaliza o próprio gozo. Zizek (1996) sintetiza com precisão tal homologia:

Longe de ser restritivo, portanto, seu limite é o próprio impulso de seu desenvolvimento. Nisso reside o paradoxo característico do capitalismo, seu último recurso: o capitalismo é capaz de transformar seu limite, sua própria impotência, na fonte de seu poder – quanto mais ele “apodrece”, quanto mais agrava sua contradição imanente, mais ele tem que se revolucionar para sobreviver. É esse paradoxo que define o mais-gozar: não se trata de um excedente que simplesmente se ligue a um gozo “normal”, fundamental, porque o gozo como tal só emerge desse excedente, é constitutivamente um “excesso”. Se retirarmos o excedente, perdemos o próprio gozo, do mesmo modo que o capitalismo, que só pode sobreviver revolucionando incessantemente suas condições materiais, deixa de existir quando “permanece o mesmo” quando atinge um equilíbrio interno. É essa, pois, a homologia entre a mais-valia (...) e o mais-gozar (...). porventura essa passagem imediata, essa coincidência entre o limite e o excesso, entre a falta e o excedente, não será precisamente a do *objeto pequeno a* lacaniano, do resto que encarna a falta constitutiva fundamental? (p.79).

A homologia entre mais-valia e mais-gozar, anunciada no *Seminário, livro XVI*, é formalizada por Lacan (1969-1970/1992) no *livro XVII*:

Marx denuncia este processo [mais-valia] como espoliação. Mas ele o faz sem se dar conta de que é no próprio saber que está o seu



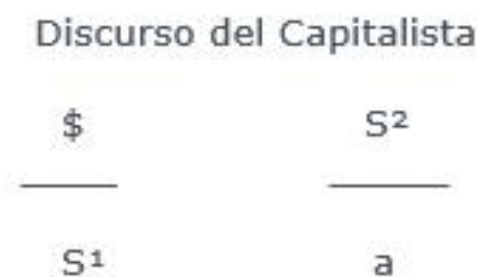
segredo – como a redução do próprio trabalhador a ser apenas valor. Passando um estágio acima, o mais-de-gozar não é mais-de-gozar, ele se inscreve simplesmente como valor a registrar ou deduzir da totalidade do que se acumula (...). O que Marx denuncia na mais-valia é a espoliação do gozo. No entanto, essa mais-valia é memorial do mais-de-gozar, é o seu equivalente do mais-de-gozar. A sociedade de consumidores adquire seu sentido quando ao elemento, entre aspas, que se qualifica de humano se dá o equivalente homogêneo de um mais-de-gozar qualquer, que é produto de nossa indústria, um mais-de-gozar – para dizer de uma vez - forjado (p.76).

Quando Lacan formaliza a homologia entre a mais-valia e o mais-de-gozar, ele está sinalizando para uma forma histórica específica de sociedade predominante na contemporaneidade – capitalismo, que se alimentando de uma tendência que é constitutiva do sujeito, alarga-se ao mesmo tempo em que produz desigualdades sociais. Voltarei a este ponto para melhor desenvolvê-lo, mas antes, retomo a linha cronológica da conceituação do discurso capitalista, que Lacan sinaliza como ceifador do laço:

O que distingue o discurso do capitalista é a Verwerfung, a rejeição; a rejeição fora de todos os campos do simbólico com aquilo que Eu já disse que tem como consequência a rejeição de quê? Da castração. Toda ordem, todo discurso aparentado ao capitalismo deixa de lado o que chamaremos, simplesmente, as coisas do amor, meus bons amigos. Vocês vêem isso hein, não é pouca coisa (Lacan, 1969-1970/1992, p.49).

Em uma conferência realizada na Universidade de Milão, Lacan (1972) enfim formaliza a inflexão do discurso do mestre em discurso capitalista através de um matema:

**Figura 13. O discurso do capitalista.**



Fonte: Lacan, 1972.

Lacan (1972) esclarece a astúcia do discurso capitalista ao produzir um giro no discurso do mestre:

Para nada les estoy diciendo que el discurso capitalista sea feo, al contrario es algo locamente astuto, ¿eh?. Locamente astuto, pero destinado a estallar. En fin, es después de todo lo más astuto que se ha hecho como discurso. Pero no está menos destinado a estallar. Es que es insostenible. Es insostenible... en un truco que podría explicarles... porque el discurso capitalista es ahí, ustedes lo ven. (indica la fórmula) una pequeña inversión simplemente entre el S 1 y el S..... que es el sujeto... es suficiente para que esto marche sobre ruedas, no puede marchar mejor, pero justamente marcha demasiado rápido, se consume, se consume tan bien que se consume (...). - *¿Cuál es la diferencia entre el discurso del amo y el discurso capitalista?* - Yo ya lo he dicho, he hablado latín, la canción de siempre, no es cierto, entre el sujeto y el S 1. Si usted quiere nosotros al final hablamos de esto, con menos personas, pero yo ya lo he indicado (s/p).

Até este ponto do seu ensino Lacan sinaliza e formaliza a inflexão do discurso do mestre operada pelo capitalismo, que engendra empobrecimento econômico e segregação nos laços sociais. Mas é em 1974, durante uma transmissão televisiva, que ele será incisivo quanto ao mal-estar gerado por desta modalidade discursiva. Ao ser questionado sobre o papel do analista perante a miséria do mundo, Lacan (1974/2003) responde:

É certo que aguentar a miséria, como diz o senhor, é entrar no discurso que a condiciona, nem que seja a título de protesto (...). É muito cômoda, poderão facilmente retrucar-me, muito cômoda essa ideia de discurso, para reduzir o julgamento àquilo que o determina. O que me impressiona é que, por não encontrarem nada melhor para me opor, dizem: intelectualismo. O que não faz diferença, quando se trata de saber quem tem razão. Menos ainda na medida em que, ao referir essa miséria ao discurso do capitalista, Eu o denuncio. Apenas indico que não posso fazê-lo a sério, porque, ao denunciá-lo, Eu o reforço – por normatizá-lo, ou seja, aperfeiçoá-lo (pp. 516-517).

O mal-estar gerado engendrado pelo discurso capitalista refere-se ao estatuto que ele confere à mercadoria como fonte da felicidade em detrimento do outro do laço social. Os interesses econômicos são sobrepostos às relações humanas. Como bem destaca Quinet (2009a) a partir da sua leitura do livro *Sociedade de consumo* de Jean Baudrillard: “vivemos hoje uma espécie de evidência do consumo e da abundância, criada pela multiplicação de objetos, na qual os homens da opulência não se cercam mais de outros homens e sim de objetos” (p. 39).

Tal conjuntura suscita um questionamento: sendo os laços sociais originalmente instaurados pelos discursos, modalidades de tratamento do gozo pela linguagem, para manterem relações estáveis entre os sujeitos e seus impossíveis, como pensar as implicações para a subjetividade de um discurso que, regido por

uma estratégia econômica que se nutre da nostalgia do Um, promove o consumo em detrimento do outro do laço?

Para responder a tal questão, recorro a um teórico crítico do capitalismo, Walter Benjamin, que aponta para o mal-estar gerado pelo capitalismo na Modernidade. Em seguida tomarei as considerações da Psicanálise acerca das implicações do discurso capitalista para a subjetividade. Busco assim, ser fiel às interlocuções estabelecidas por Freud e Lacan com outros campos do saber que ampliaram o alcance de suas teorizações.

Esclareço que a escolha de Walter Benjamin para estabelecer tal interlocução se dá por conta da metodologia investigativa adotada por ele, que aliava reflexão história à reflexão estética, considerando, conforme aponta Gagnebin (2014, p.63), a “relação intrínseca que há entre história, linguagem e verdade: entre a dimensão estética e a dimensão histórica do pensamento filosófico, ou ainda, entre a verdade e a exposição da verdade, ontologia e estética”. Benjamin acreditava que a Arte constituía o campo do sensível, meio privilegiado de expressão do mal-estar promovido pelo capitalismo na Modernidade.

Conforme esclarece no *Curriculum vitae* que incluiu na sua obra *Origem do drama trágico alemão*, Benjamin (2013b) escreve *A obra de arte na era da sua possibilidade de reprodução técnica* visando “compreender certas formas artísticas, em particular o cinema, a partir das transformações funcionais a que foi submetida a arte em geral com o desenvolvimento social” (p.10), e seus escritos sobre o poeta Baudelaire são resultado de “uma série de estudos que propõem analisar a literatura do século XIX como um instrumento para um conhecimento crítico desse período” (p.10), ou seja, para Benjamin as reflexões sobre Arte e criação e a crítica da sociedade capitalista estavam entrelaçadas. Assim é que ele toma a obra de Baudelaire através de um método fragmentário-microscópico de análise da realidade moderna. Benjamin, além de estar implicado com questões subjetivas que lhe suscitavam os seus objetos de estudo, acreditava que o artista antecipava o mal-estar moderno que os teóricos críticos da sociedade tentavam teorizar, e por estes fatores é possível estabelecer uma aproximação entre o seu pensamento e o de Freud e Lacan, que acreditavam que o artista antecipava o psicanalista.

Benjamin acreditava que o capitalismo, através de seu dinamismo perverso, havia criado mecanismos para distorcer o desenvolvimento da capacidade crítica e transformar as inclinações afetivas das pessoas. Na medida em que a vida humana em seus diversos níveis passava a girar em torno do mercado, novos ritmos de existência, que implicavam medo, solidão, isolamento e empobrecimento do campo da experiência se estabeleciam, comprometendo a expressão da singularidade (Konder, 1999).

Os intelectuais e artistas, sendo tomados pela lógica do mercado, se defrontavam com as exigências de um público novo, mais imediatista, que ansiava por coisas “mais diretas, de apelo ao mesmo tempo mais forte e mais simples” (p.95). Tal público, agora abordado enquanto consumidor, não podia escapar às garras dos empresários capitalistas donos de editoras, revistas e jornais, que queriam assegurar a margem de lucro de suas vendas. Estes últimos tendiam a investir no efêmero da moda visando manter o faturamento, ao mesmo tempo em que recebavam patrocinar algo que não fosse sucesso certo por introduzir uma ideia complexa ou induzir à crítica. Assim é que alguns artistas passaram a atender gentilmente à demanda do mercado, enquanto que outros se rebelaram e fizeram em suas obras a retratação desse estado de coisas. Benjamin dedicou os últimos anos de sua vida ao estudo da arte que considerava crítica.

No ensaio *Paris do Segundo Império* Benjamin (1938/1994) se debruça sobre a obra de Baudelaire detectando nela um mal-estar a partir da figura do *flâneur*. Vejamos:

Jules Laforgue disse que Baudelaire teria sido o primeiro a falar de Paris “como um condenado à existência cotidiana na capital”. Teria podido dizer também que foi o primeiro a falar do ópio que conforta este – e somente este- condenado. A multidão não é apenas o mais novo refúgio do proscrito; é também o mais novo entorpecente do abandonado. O flâneur é abandonado na multidão. Com isso, partilha a situação de mercadoria. Não está consciente dessa situação particular, mas nem por isso ela age menos sobre ele. Penetra-o como um narcótico que o indeniza por muitas humilhações. A ebriedade a que se entrega o flâneur é a da mercadoria em torno do qual brame a corrente dos fregueses. Se a mercadoria tivesse uma alma – com a qual Marx, ocasionalmente, faz graça -, esta seria a mais plena de empatia já encontrada no reino das almas, pois deveria procurar em cada um o comprador a cuja mão e cuja morada se ajustar. Ora, essa empatia é a própria essência da ebriedade à qual o flâneur se abandona na multidão. (pp. 51-52)

Tal raciocínio é suscitado por este trecho que Benjamin extrai de Baudelaire:

O poeta goza com o inigualável privilégio de poder ser, conforme queira, ele mesmo ou qualquer outro. Como almas errantes que buscam um corpo, penetra, quando lhe apraz, a personagem de qualquer um. Para o poeta, tudo está aberto e disponível; se alguns espaços lhe parecem fechados, é porque aos seus olhos não valem a pena serem inspecionados (Baudelaire apud Benjamin, 1938/1994, p. 52).

Benjamin acredita que o que fala em Baudelaire é a mercadoria, e que suas palavras são o retrato do que ela ressoa no habitante de Paris, tomada enquanto capital da Modernidade, quando ele passa por uma vitrine que expõe objetos que seduzem em sua beleza e revelam uma “empatia com o inorgânico” (p. 52) em substituição aos laços sociais: “Estes [os objetos] não querem saber nada dele [do passante]” (p.52).

O flâneur, passante em meio à multidão, retratado por Baudelaire, constituía para Benjamin (1938/1994) um desenraizado que podia circular por todos os lugares, mas que não conseguia se sentir em casa na sua própria cidade dado que ela se transformara para ele em um grande mostruário. A ociosidade encarnada na figura do flâneur teria sido engendrada pela “divisão social do trabalho imposta pelo capitalismo” (Konder, 1999, p. 97) que o equiparando à condição de mercadoria, teria esvaziado dele a singularidade que lhe permitiria passar da boemia à revolução. Embora o flâneur pudesse flunar, ou seja, possuir a disponibilidade para se entregar ao livre pensamento, como o desejara Sócrates na Antiguidade, ele já não tinha mais o germe da inquietação, estando preso ao mal-estar característico da Modernidade que lhe inviabilizava passar para o plano da ação. O flâneur representava, assim, um novo tipo de heroísmo engendrado pelo capitalismo, onde:

O máximo que os seres humanos fazem com os choques que sua existência lhes impunha era reconhecê-los em toda a sua força traumática e expressá-los em toda a violência que os caracterizava. E se tratava de uma tarefa hercúlea, já que tudo ao redor tinha se tornado terrivelmente incerto (Konder, 1999, p. 99).

Em *Sobre alguns temas em Baudelaire* Benjamin (1994a) volta a tocar no tema do esvaziamento das singularidades operado pelo modo de produção capitalista, no qual são os meios de trabalho que se utilizam do operário, uniformizando os seus movimentos e transformando-o em *autômatos*. A abrangência desta uniformização, que Benjamin encontra na descrição com a qual o poeta Edgar Allan Poe estigmatiza a multidão de trabalhadores, tem um alcance que lhe impressiona:

Uniformidade da indumentária, do comportamento e, não menos importante, uniformidade dos gestos. O sorriso – exemplo a dar o que pensar. É presumivelmente, o que está subentendido no hoje familiar *keep smiling*, que atua no caso como um amortecedor gestual. – Todo trabalho com a máquina exige (...) um adestramento prévio do operário (...). O texto de Poe torna inteligível a verdadeira relação entre selvageria e disciplina. Seus transeuntes se comportam como se, adaptados à automatização, só conseguissem se expressar de forma automática. seu comportamento é uma reação a choques. “Se eram empurrados, cumprimentavam graves aqueles que os tinham empurrado e pareciam muito embaraçados” (Benjamin, 1994a, pp.125-126).

Em *Jogo e prostituição* Benjamin (1994b) pontua que o burguês, figura que detém o protagonismo na distribuição de riquezas estruturada pelo sistema capitalista, está alienado da sua própria condição graças à despersonalização orquestrada pela lógica de mercado. Vejamos:

É impossível esperar que um burguês consiga um dia compreender o fenômeno da distribuição de riquezas. Pois, na medida em que a produção mecânica se desenvolve, a propriedade se torna despersonalizada e revestida com a forma coletiva, impessoal das sociedades anônimas, cujas cotas sociais terminam por girar no turbilhão da Bolsa. Alguns perdem essas cotas e outros a adquirem, e de uma forma tão semelhante à de um jogo que as operações da Bolsa são chamadas de jogo. Todo o desenvolvimento econômico moderno tem a tendência a transformar a sociedade capitalista cada vez mais numa gigantesca casa de jogo internacional, onde os burgueses ganham e perdem capitais em consequência de acontecimentos que lhe permanecem desconhecidos. O inescrutável exerce o seu domínio na sociedade burguesa como num antro de jogo (...). O capitalista, cuja fortuna está investida em valores da Bolsa, e que ignora as causas das oscilações dos preços e dividendos desses títulos, é um jogador profissional. O jogador, porém, é um ser altamente supersticioso (...). O inescrutável de natureza social envolve o burguês, como o inescrutável da natureza envolve o selvagem (pp. 247-248).

Aqui Benjamin (1994b) reafirma que o capitalismo reduz a vida humana a um jogo despersonalizado esvaziado de sentido.

Já em *O capitalismo como religião*, Benjamin (2013a), a princípio em consonância, mas também indo para além da obra de Max Weber, *A ética protestante e o espírito do capitalismo* (1904-1905) – que estudara a fundo, afirma que o capitalismo não somente está assentado em uma base religiosa, bem como ele, em si mesmo, assumiu o contorno de uma religião:

O capitalismo deve ser visto como uma religião, isto é, o capitalismo está essencialmente a serviço da resolução das mesmas preocupações, aflições e inquietações a que outrora as assim chamadas religiões quiseram oferecer resposta. A demonstração da estrutura religiosa do capitalismo, que não é só uma formação

condicionada pela religião, como pensou Weber, mas um fenômeno essencialmente religioso, nos levaria ainda hoje a desviar para uma polêmica generalizada e desmedida (...). O capitalismo é uma religião puramente cultural, talvez a mais extremada que já existiu (Benjamin, 2013<sup>a</sup>, p.21).

O capitalismo promove o culto contínuo da utopia de felicidade através do consumo que conduz a espécie humana à casa do desespero. Enquanto religião eleva a coisa (objetos, dinheiro) ao estatuto de sagrado e rebaixa a vida ao estatuto de profano. Seus rituais (especulação econômica, inflação, negociatas) que se organizam em torno do dinheiro invadem e dominam o dia-a-dia do sujeito, do nascimento à morte, não deixando que nada escape, subornando o sujeito ao capital.

De acordo com Benjamin (2013a) a subordinação do sujeito a religião capitalista se dá pelo dogma central: *Schuld* - termo alemão que ao mesmo tempo se traduz por *dívida* e *culpa* (uma coincidência diabólica, no dizer de Benjamin). Para alcançar a vida feliz (gozo pleno), o sujeito precisa consumir bens e serviços que custam dinheiro. Ou ele, por quaisquer meios, obtém o dinheiro, ou entra em dívida, e tal situação é rotulada por uma argumentação pseudo-religiosa que coloca o sujeito como responsável/culpado seja porque não trabalhou, porque não é inteligente ou porque não se capacitou o suficiente:

O capitalismo presumivelmente é o primeiro caso de um culto não expiatório, mas culpabilizador. Nesse aspecto, tal sistema religioso é decorrente de um sistema monstruoso. Uma monstruosa consciência de culpa que não sabe como expiar lança mão do culto, não para expiar essa culpa, mas para torna-la universal, para martela-la na consciência e, por fim e acima de tudo, envolver o próprio Deus nessa culpa, para que ele se interesse pela expiação (Benjamin, 2013a, p. 22).

Busca-se em Deus não mais a resposta por males que fogem ao controle do homem (o que situa o homem como alguém que não detém o controle sobre tudo – alguém que está em falta) mas envolve-se a divindade no culto culpabilizador pelo homem não alcançar tudo aquilo de que supostamente é capaz; o que antes dizia respeito a uma impossibilidade, o limite da ação do homem, sob o julgo da religião capitalista se transforma em fracasso.

A crítica ao capitalismo tecida por Benjamin ao longo de sua obra sugere implicações do sistema econômico para a subjetividade com geração de mal-estar: empobrecimento do campo da experiência, uniformização das singularidades,

redução do homem moderno a autômatos, dissolução do cidadão na multidão, dogma culpabilizador do capital que transforma o que é da ordem do impossível em fracasso.

Ao aliar a crítica de Benjamin e as considerações desenvolvidas por Freud e Lacan no que tange ao mal-estar na civilização contemporânea e a estruturação do discurso capitalista, é possível questionar se o capitalismo, enquanto condição histórica, estaria se servindo do ideal do Outro, condição estrutural psíquica que é trans-histórica, aproveitando-se assim do enigma da plenitude que está no Outro enquanto se nutre da frustração do sujeito ao taxa-lo de incapaz por sua incompletude, lançando-o assim em uma busca insana para liquidar a sua impotência?

O que a Psicanálise tem a dizer sobre as implicações do capitalismo no mal-estar do sujeito contemporâneo?

Sidi Askofaré (2009) em *Da subjetividade contemporânea* enfatiza que o conceito de sujeito desenvolvido por Lacan implica uma estruturação psíquica através da linguagem por operações que são trans-históricas, (recalque, *foraclusão*, recusa, alienação e separação). Neste sentido, independente do período histórico, pode-se sempre falar em sujeito para a Psicanálise:

(...) o sujeito em Psicanálise, o sujeito para a Psicanálise é o sujeito do significante. Ele é o efeito, sem dúvida ativo, mas o efeito do significante; dito de outro modo, da linguagem (...) que especifica o humano. O homem, portanto, é um falasser que sustenta seu ser na fala (...). Nesta perspectiva, se poderia dizer que há o sujeito desde sempre. A outra consequência é que haverá sempre o sujeito, e o mesmo, enquanto houver linguagem, enquanto os homens continuem a falar (p.167).

Em contrapartida, Askofaré (2009) adverte que não se pode reduzir a existência do sujeito a operação significante e ao Outro em uma escrita asemântica de significantes, o que o transformaria em uma abstração universal esvaziada de história, cultura e diferenças. Ele reitera que os desenvolvimentos de Lacan principalmente no que tange a discurso apontam para outra direção, onde a subjetividade é tomada enquanto “forma histórica e determinada de traços, de posições e de valores que os sujeitos de uma época têm em comum, em suas relações com o Outro, como discurso” (p.170).



Askofaré (2009) aponta, portanto, um direcionamento para as interações entre sujeito enquanto estrutura de linguagem e condições históricas que modulam os discursos que estruturam os laços sociais. Neste sentido, quando se fala no mal-estar contemporâneo, não é que o Outro tenha sido foracluído da estrutura, o que mudou é o Outro do discurso. Não se trata da estrutura psíquica ter sido alterada, igualando todas as pessoas em uma mesma posição subjetiva, seja ela neurótica, perversa ou psicótica. Trata-se, antes, de uma alteração do Outro do discurso, que continua a ocupar o mesmo lugar estrutural, mas com novas roupagens. São as roupagens com que lhe vestem o discurso capitalista, aliado ao discurso da ciência, que intensificam o mal-estar contemporâneo pela pretensa valorização do individualismo em detrimento dos laços e pela velação das diferenças e promessas de felicidade.

Na direção de Askofaré também assinala Pacheco Filho (2009) em seu artigo *A praga do capitalismo e a peste da psicanálise*, quando sintetiza que existe uma tendência à alienação que é constitutiva do sujeito e que o leva a se apresentar ao Outro para que este lhe restitua a sensação de plenitude mítica originária. Conforme já demonstrado através das considerações teóricas de Freud e Lacan expostas até aqui, é do encontro com o Outro e posterior dialetização deste pela incidência da metáfora paterna que o sujeito se estruturará enquanto desejante.

Ao se situarem nos laços sociais, os sujeitos irmanam um saber coletivo que lhes garante um abrandamento da *dor de existir* pela “ilusão mútua de que estão juntos na mesma fantasia que os remetem ao único e mesmo Outro absoluto e sem falhas. Isso constitui a disposição estrutural e “trans-histórica” do laço social presente em qualquer sociedade humana” (p.143). Mas o capitalismo de consumo vigente na contemporaneidade adiciona um adendo criminogênico à alienação que é de ordem estrutural, o que provoca agressividade, segregação, uniformização dos desejos, e “uma implicação crescente das paixões pelo poder, pela posse e pelo prestígio nos ideais sociais” (Lacan, 1950/1998, p.147).

Pacheco Filho (2009) chama a atenção para o fato de Lacan, ao falar deste adendo criminogênico conferido pelo capitalismo a alienação que é de ordem subjetiva, avançar para além das censuras ao capitalismo que se fundam em uma suposta desumanização conduzida pela equiparação entre desejos e mercadorias;

no capitalismo trata-se antes de uma padronização dos sujeitos, de um esvaziamento de suas particularidades pela regulação de um quantum de *valor-desejo* que se coloca a todos aqueles que são regidos pelo seu discurso. Tal articulação se aproxima da uniformização do sujeito moderno em autômatos e a sua dissolução na multidão apontada por Benjamin:

Lança-se nas alturas a disponibilidade para entrega a alienação produzida pela fantasia coletiva de referência a um único e mesmo Outro Absoluto. É este, assim o entendo, o perigo maior dessa forma de estruturação da sociedade: uma aceleração sem precedentes históricos, da “tendência totalitária a alienação” do laço social (Pacheco Filho, 2009, p.160).

A partir daí surge uma inquietação: se o capitalismo se nutre de uma tendência subjetiva para se expandir e com isso gera mal-estar, o que pensar daquele que, por estrutura, não se submete ao ideal do Outro, e embora possa estabelecer relações com este Outro, o faz por uma via particular que não a do laço social, pois está fora-do-discurso? Haveria dificuldades do melancólico na contemporaneidade em se situar no laço que não estivessem relacionadas a sua estruturação psíquica? Como fica o melancólico quanto ao discurso capitalista?

No artigo *O aturdido* Lacan (1973/2003) menciona o “fora-do-discurso da psicose” (p.492), o que não quer dizer que o psicótico esteja fora da linguagem, pois fala e se comunica com os outros, conforme podemos resgatar do *Seminário, livro III – As psicoses*, onde Lacan (1988/1955-1956) pontua: “Pois, seguramente, esses doentes falam a mesma linguagem que nós. Se não houvesse esse elemento não saberíamos absolutamente nada deles” (p.44).

O melancólico está, portanto, na linguagem, mas é fora-do-discurso, pois a linguagem para ele não inscreveu um corte significativo no gozo do Outro (houve uma falta no nível de Outro – *foraclusão*). A linguagem ali está presente, ao viabilizar que o melancólico fale, mas sem atuar como recurso que lhe permita dialetizar suas relações, conforme nos aponta Quinet (2009a):

O fora-do-discurso da psicose aponta para uma impossibilidade lógica, estrutural, portanto real, de fazer o psicótico entrar completamente na dança dos discursos, ou seja, de circular pelos laços sociais, participar alternadamente de um ou de outro, dialetizar suas relações, cortar com uns e reatar com outros os laços sociais e com isso dar conta da metabolização do gozo (...). Nesse sentido ele é livre: livre dos discursos estabelecidos e seus avessos (p.52).

Se, de um lado, os melancólicos não contam com o anteparo dos discursos para tratarem o gozo – o que faz com que estabeleçam uma relação tensa, de estranheza e exterioridade com o Outro, por outro lado, ao se organizarem pela ausência daquilo que regula os discursos (o *Nome-do-Pai*) eles se situam fora dos laços sociais, e com suas existências personificam o questionamento de como os laços sociais são estabelecidos, criticando-os e indicando os seus limites; além disso apontam “igualmente a inconsistência do Outro como garantia da lei e do amor” (Quinet, 2009a, p.53).

Aquilo de que padecem é também o que permite aos melancólicos com suas invenções alcançarem para além das amarras simbólicas que sustentam os sujeitos neuróticos favorecendo assim a invenção de algo novo: “Essa marca do fora da foraclusão e do fora-do-discurso é um traço de gozo indomável e impossível de enquadrar, que subverte, pulveriza, o que há, sendo por isso capaz de criar algo do nada, ex-nihilo, ex-discurso, como o real que ex-siste” (Quinet, 2009a, p.53).

Quinet, nos livros *Extravios do desejo – depressão e melancolia* (2002) e *Psicose e laço social – esquizofrenia paranoia e melancolia* (2009a) expõe que o melancólico não interessa ao sistema capitalista, pois não é seduzível por suas promessas de felicidade irrestrita e por isso não pode compor mais uma peça operante de sua engrenagem.

A persistente dor de existir do melancólico escancara a falácia do sistema capitalista, pois aponta para o furo da promessa de felicidade por ele propagada; é por isso que a condição do melancólico precisa ser rapidamente descaracterizada em diversos sintomas medicáveis, ou melhor, silenciáveis. Sistema segregatório, o capitalismo desfavorece ainda mais o que já é da ordem do impossível para o melancólico, pois se já é difícil para ele encontrar algo que atue como suplência do que foi foracluído, pior ainda fica em um sistema que por si só exclui. Rebotelho do simbólico, o melancólico passa a resto do resto.

Por outro lado, é justamente por estar fora do discurso que o melancólico pode *inventar* algo que não responda pelo sistema econômico, pois conforme nos lembra Quinet (2009a, pp.52-53), Lacan posiciona o psicótico como aquele que entra como um cavalo de Tróia “no campo social da pólis (...) desfazendo o estabelecido, o instituído, o conhecido, as significações adotadas, as conexões entre

significantes e significados, as articulações corporais e corporativas”. Nas palavras de Lacan (1968-1969/2003, p. 375): “A comprovada impossibilidade do discurso pulvurulento é o cavalo de Tróia por onde entra na cidade do discurso o mestre e senhor [maître] que é o psicótico”.

A invenção melancólica, além de poder atuar como suplência do que foi foracluído, pode instituir um paradigma de resistência ao sujeito contemporâneo, seja por indicar uma saída para a escravização pelos *gadgets*, seja por evocar o estranhamento (*Unheimlich*) que faça o sujeito despertar de seu fascínio pela mercadoria.

Para compreender sobre a evocação de estranhamento suscitada pela invenção melancólica, convém antes resgatar do que se trata o *Unheimlich* para a Psicanálise a partir de Freud e Lacan e a relação do melancólico com a angústia e o *objeto a*.

Freud (1919/2010) se dedicou a temática do estranho, que considerava negligenciada pelo campo da estética em sua época, a fim de alcançar uma maior compreensão sobre as experiências onde o sujeito era acometido pela angústia ao lhe suceder, geralmente no campo da visão, algo de íntimo e familiar, mas que a maior parte do tempo permanecia velado, como um estrangeiro a lhe habitar.

Freud havia experimentado, ele mesmo, uma vivência de estranhamento. Durante uma viagem de trem, ao ver a imagem de um homem assomar na porta, ele se dirige em direção a ela para advertir ao homem que este havia entrado inapropriadamente em uma cabina ocupada. Quando se aproxima o suficiente se dá conta de que se tratava da sua própria imagem refletida na cabina, e lhe advém à angústia. A partir de então, Freud explora outros exemplos semelhantes narrados na literatura acaba por definir o *Unheimlich* como a experimentação de uma sensação terrível, de intensa angústia, gerada por uma incerteza que acomete o sujeito quando da confrontação de sua própria natureza na condição de objeto: “Unheimlich seria tudo o que deveria permanecer secreto, oculto, mas apareceu” (p.338).

No *Seminário*, livro X, Lacan (1962-1963/2005) trata o *Unheimlich* como experiência em que a angústia sobrevém ao sujeito pelo advento do *objeto a*. Conforme já visto, tal advento despedaça a unidade do *Eu*. O *objeto a* aparece no

campo visual no lugar onde estava prevista a falta, por conta do falo não sinalizar para o sujeito o furo no Outro; nesta situação em que o Outro aparece como total o sujeito é convertido em objeto, ficando atravessado pelo Real que o objeto a, sem suas vestes (imaginária e simbólica) revela. O estranhamento é então sintetizado por Lacan como algo que aparece quando “a falta vem a faltar” (p. 52).

Sabemos através dos desenvolvimentos que Lacan tomou mais adiante neste mesmo *Seminário*, conforme também já foi demonstrado nesta dissertação, que o melancólico mantém uma vinculação ao *objeto a*; por conta disso sua vivência do estranhamento, que somente ocasionalmente acomete a sujeitos com outras estruturas subjetivas, é permanente. É a esta vivência que ele dará expressão com a sua existência, suas falas, atitudes e ocasionais invenções.

Tal vivência, ao mesmo tempo em que gera mal-estar nos integrantes dos laços sociais, tem a potência de lhes despertar das capturas apaziguadoras das diferenças que são orquestradas pelo capitalismo, pois desaloja tudo aquilo que vela a falta e uniformiza os desejos.

Para se ter um alcance disso, é preciso antes expor outra das estratégias do discurso capitalista na contemporaneidade.

Pacheco Filho (2009) chama a atenção para uma conexão entre a função estruturante *Nome-do-Pai* que, ao incidir no lugar do Outro, adiciona um ponto de basta ao gozo que permite ao sujeito conferir significação (amarração) aos seus significantes, e aquilo que atuaria como uma função equivalente-geral no discurso capitalista (dinheiro) que ao ser disseminado na contemporaneidade induz a uma “homogeneização/padronização da relação dos sujeitos com os objetos do mundo, por meio da criação de algo da natureza de um valor-desejo”(p.158). Por esta homologia com um processo que é estruturante do sujeito, o valor-desejo atuaria estreitando a margem de singularidade na relação do sujeito com o mundo, mas isto não se daria por uma tendência narcísica dos sujeitos, mas ao contrário, pelo compartilhamento social do ideal de consumo que acelera o que é da ordem da estrutura, uma tendência totalitária a alienação no laço social. Chegando a este ponto Pacheco Filho (2009) destaca o potencial do psicótico:

Considere-se que, se existe alguma possibilidade de se produzir abalos na ilusão dos sujeitos, de que estão juntos na mesma fantasia

e se remetem a um único e mesmo Outro, isso depende de que eles percebam as contradições entre as diferentes formas de relação com o mundo, que decorrem das distintas concepções que eles (os diferentes sujeitos) têm a respeito do mundo. O estranhamento que provoca o “mundo” do psicótico, para os outros, é exemplar, a este respeito: ele “obriga” a reconhecer que o psicótico “habita” um mundo distinto (pp. 159-160).

Se, por não se permitir ser capturado na malha de consumo, e por sustentar o seu estranhamento e potente dor de viver, o melancólico pode perturbar “a padronização sem precedentes históricos dos “valores-desejo” pelos objetos do mundo” (p.160) que engendra o discurso capitalista, é por via semelhante que podemos tomar o seu potencial revolucionário quanto à política.

Em *O circuito dos afetos* Safatle (2015) aponta uma causa para a crise política sem precedentes que os mais diversos países, tanto os de orientação capitalista quanto os de orientação socialista que permitiram serem descaracterizados pela abertura ao mercado, enfrentam na contemporaneidade. Ele argumenta que tal crise se deve a um anestesiamiento da capacidade de afetação que produz corpos políticos por um reforçamento da tendência a alienação por um Outro Absoluto que, travestido em líder político, protegeria contra o desamparo. Ocorre uma proliferação de líderes políticos que, ultrapassando os limites da representatividade, prometem conduzir o povo como um rebanho e poupar-lhes das agruras do desamparo através, por exemplo, de medidas assistencialistas. Ao lado de tal estratégia, defende-se através de um discurso moralista que o espaço político seja esvaziado de toda afetação em favor da racionalidade:

Como se os afetos fossem, necessariamente, a dimensão irracional do comportamento político, devendo ser contraposta à capacidade de entrarmos em um processo de deliberação tendo em vista a identificação do melhor argumento (...). Faz-se necessário adotar outra estratégia e se perguntar qual corporeidade social pode ser produzida por um circuito de afetos baseado no desamparo. Pois o desamparo cria vínculos não apenas através da transformação de toda abertura ao outro em demandas de desamparo. Ele também cria vínculos por despossessão e por absorção de contingências. Estar desamparado é deixar-se abrir a um afeto que me despossei dos predicados que me identificam. Por isso, afeto que me confronta com uma impotência que é, na verdade, forma de expressão do desabamento de potências que produzem sempre os mesmos atos, sempre os mesmos agentes (Safatle, 2015, pp. 26-27).

Safatle (2015) indica como possível saída para a crise política a promoção da circulação dos afetos pelo confronto do sujeito com o seu desamparo que lhe é constitutivo. Todo desamparo implica, entretanto, que certo grau de angústia seja

suportado. Lembramos com Lacan (1962-1963/2005) que a angústia é o único afeto que não engana.

Pois bem. O melancólico é todo angústia. Além de não se deixar seduzir pelas promessas de aplacamento da angústia dos líderes políticos, pois ele contesta a inconsistência do Outro, é impossível para ele não estar afetado em tudo o que faz; sua contundente dor de existir atuará como denunciadora da inconsistência da política que se pretenda profilática dos afetos. O melancólico representa aquele que, por não deixar seduzir, pode semear a discórdia entre aqueles que se deixam conduzir e evitam o confronto com o próprio desamparo.

Assevera-se, entretanto, que o potencial revolucionário do melancólico não se realiza no plano da ação. O melancólico é sujeito que, avassalado pela angústia, está inibido, e fica mais no plano do pensamento, contemplação e crítica. Gagnebin (2014, p.107) nos lembra de que a excessiva atividade de contemplação do melancólico, “talvez a forma mais elevada de atenção, não produz [por si só] libertação (...) essa experiência é sempre incompleta, pois marcada pela incapacidade de se transformar em práxis”.

Na medida em que corporifica a dor de existir no seio da sociedade capitalista, o melancólico pode abalar suas estruturas. Ainda que o que ele faça ou diga não tenha um endereçamento, ao ser manifestado pode contaminar os outros pelo estranhamento, se transformando assim em veículo da resistência ou revolução.

Um entrave que pode ocorrer a este potencial do melancólico será o isolamento que lhe dedicam os componentes dos laços sociais que não querem ouvir sobre a sua dor, nem tomar contato com a sua angústia. Acontece que a dor é o que constitui a própria vida do melancólico, e não falar dela é não falar de si, como o demonstra Colette Soler (2002) em *Inocência paranoica e indignidade melancólica*.

Por que via o melancólico pode então se expressar que seja mais tolerável no laço social sem que ele seja infiel a si mesmo, algo que lhe é impossível? Pela via da Arte, pois a dor de existir pode ser respeitada como a *livre expressão* tomada como um pressuposto do artista. Ressalta-se, entretanto, que a Arte não constitui para o melancólico um exercício de sublimação, de elevação do objeto à dignidade

da Coisa, como defende Lacan em seu *Seminário, livro VII – a ética na Psicanálise*. Soler (2002, p.194) adverte: “sua posição como tal é oposta, e vai, sobretudo ao contrário da elaboração sublimatória”. Não se trata, na Arte realizada pelo melancólico, de elevar o objeto à dignidade da Coisa, mas de sobreviver à fixidez da indignidade do objeto que ele carrega no bolso. Enquanto na neurose a Arte responde por uma oportunidade dada ao sujeito de *re-velação* do ponto limite da castração onde o vazio insiste, fazendo com que a partir daí ele possa criar um entorno, *um sentido* à moda do oleiro que constrói o seu vaso, na melancolia a Arte não se presta à *sublime-ação*; o que há é a possibilidade da construção de uma suplência onde o processo de inscrição simbólica falhou, deixando o melancólico à mercê do Real. No melancólico, a *dor de existir* não é apaziguada pela Arte, ao contrário, a Arte se alimenta da dor, possibilitando que através da produção de algo o melancólico possa falar de si e encontre uma saída da apatia e passividade.



## 6. UMA LEITURA DA MELANCOLIA NA CONTEMPORANEIDADE A PARTIR DE EDVARD MUNCH.

A doença, a loucura e a morte foram os anjos que velaram meu berço, e desde então me seguiram por toda a minha vida. Aprendi desde cedo sobre a desgraça e os perigos da vida e da vida após a morte, sobre o castigo eterno, que aguardava os filhos do pecado no inferno. Quando a ansiedade não o possuía [meu pai], ele brincava conosco como uma criança... Quando nos castigava... ele chegava a ser quase insano em sua violência... na minha infância eu sempre senti que fui tratado injustamente, sem mãe, doente, e com a ameaça de punição no inferno pairando sobre minha cabeça<sup>75</sup>.  
*Edvard Munch.*

Tendo em vista, conforme o exposto ao longo desta dissertação, que a Arte é um campo privilegiado para expressão da dor de existir do melancólico, passo agora a investigação, a partir da obra de Edvard Munch, da condição do melancólico na contemporaneidade sob a vigência do discurso capitalista.

Não pretendo com isso afiançar um diagnóstico clínico de Munch, pois conforme Freud (1923/2011) sinalizou a partir do ensaio no qual se dedicou ao pintor Christoph Haitzmann, isso só seria possível através da submissão do artista a um processo analítico. As referências à melancolia nas obras são de autoria do próprio Munch, que as realizava em diários onde descrevia o estado em que se encontrava quando pintava determinado conteúdo. Também não desejo reduzir a expressão artística de Munch a mero objeto de investigação psicanalítica. O que almejo é ampliar a compreensão da questão melancólica no laço social contemporâneo a partir da obra de Munch pela interlocução entre Arte e Psicanálise.

Antes de me lançar em tal empreendimento, cabe, portanto, uma breve incursão sobre as tensões implicadas nesta interlocução. Depois disso, passarei a uma breve exposição da vida do pintor a fim de situá-la em um contexto sócio histórico e por último, me deterei nas obras do pintor que através de dois eixos: aquelas que fazem alusão ao *objeto a* lá onde deveria comparecer a *falta* – tal como no esquema ótico proposto por Lacan no *Seminário, livro X*, considerando que o melancólico, sendo um tipo clínico da estrutura psicótica, carrega o *objeto a* no

<sup>75</sup> Do original em inglês: "Disease, insanity and death were the angels which attended my cradle, and since then have followed me throughout my life. I learned early about the misery and dangers of life, and about the after-life, about the eternal punishment which awaited the children of sin in Hell.... When anxiety did not possess him [my father], he would joke and play with us like a child... When he punished us... he could be almost insane in his violence... In my childhood I always felt that I was treated unjustly, without a mother, sick, and with the threat of punishment in Hell hanging over my head" (Tradução livre).

bolso; e aquelas que são expressivas do *fora do discurso* do melancólico com consequências nos laços sociais.

### 6.1. SOBRE ARTE E PSICANÁLISE.

Encetar uma interlocução entre a Arte e a Psicanálise não é algo fácil, uma vez que implica o risco de tomar as partes envolvidas como mero objeto enquadrado, reduzido e, portanto subjugado, quando cada qual possui suas especificidades e autonomia. Mesmo parecendo impossível estabelecer uma interlocução que não recaia em uma objetificação, tanto artistas quanto psicanalistas já se lançaram nesta via, haja vista os trabalhos de Freud, Lacan e do movimento surrealista, só para citar alguns exemplos.

De acordo com Badiou (2002) se o conhecimento psicanalítico é aplicado à Arte, tomando-a como objeto, estabelece-se uma relação na qual apenas a Psicanálise sai ganhando – a última apodera-se gratuitamente do que é fornecido pela primeira. Tal procedimento não lhe parece apropriado, pois a Arte, que por si mesma descortina verdades, não pode ser reduzida a um mero objeto. Badiou postula então a *Inestética* como modelo para o diálogo com as Artes, partindo da Filosofia (bem como poderia partir de outros saberes) em direção às Artes, unicamente descrever “os efeitos estritamente intrafilosóficos produzidos pela existência independente de algumas obras de Arte” (p. 9); tal modelo, a seu ver, se opõe a qualquer objetificação ou reflexão puramente estética.

Para exemplificar a falácia de qualquer área do saber que pretenda desvendar plenamente a Arte, Badiou (2002, p.11) recorre a uma “matriz analógica de sentido” – a relação entre o mestre e a histérica tal como ele a lê a partir de Lacan: a histérica ao falar faz deslizar por sua boca uma verdade e supõe que o mestre detenha um saber a respeito dela, por isso o desafia a lhe dar um parecer. Por mais perspicaz que seja o parecer do mestre, para a histérica ele não passa de uma frágil aproximação, o que a deixa profundamente insatisfeita ao mesmo tempo em que a faz pôr em xeque a posição do mestre.

Para Badiou (2002), assim como a histérica desafia o mestre, a Arte se põe, inconsciente disso, ao detentor do saber, instigando-o ao mesmo tempo em que está

em constante mutação, fazendo-se sempre inapreensível, o que não deixa outra saída a este pretense detentor a não ser reconhecer a própria impotência:

Ou [ele] dirá aos jovens, seus discípulos, que o cerne de qualquer educação viril da razão é manter-se afastado da Criatura, ou acabará por conceber que só ela, esse brilho opaco do qual só podemos ser cativos, nos ensine sobre o viés por onde a verdade comanda que o saber seja produzido (pp.11-12).

Badiou considera a Arte como um procedimento de verdade, ou seja, como aquilo que acende ao real. A Arte, por esta abertura singular para o real, é irreduzível a qualquer conhecimento; não há palavra capaz de capturá-la em totalidade, bem como não há palavra que seja capaz de revelar uma verdade última. Já o dizia Lacan em *Televisão* (1974/2003): “sempre digo a verdade: não toda, porque dizê-la toda não se consegue. Dizê-la toda é impossível, materialmente: faltam palavras. É por esse impossível, inclusive, que a verdade tem a ver com o real” (p.508).

Uma vez que a Arte não pode ser reduzida pelos outros campos do saber e/ou categoria fragmentada de verdade, de que forma pode então ela pode então transmitir algo?

Badiou (2002) responde de maneira precisa: “a coisa pela qual a Arte educa é simplesmente a sua existência. Trata-se apenas de encontrar essa existência” (p.21), ou seja, de tomar contato com ela, e para tal, tanto a Psicanálise, a Filosofia ou quaisquer outras ciências podem servir apenas de “alcoviteiras” – instigarem um encontro, nunca pretendendo fazer uma “mostração completa”, o que corromperia o mistério.

É de Mallarmé a crítica ao movimento dos poetas parnasianos que pretendiam tudo enquadrarem com suas combinações de palavras. Mallarmé, observa Badiou (2002), “funda uma ética do mistério que é o respeito, pelo poder de uma verdade, de seu ponto de impotência” (p.38), ponto que não é assimilado pelas ciências em geral. Movimento semelhante faz Lacan (2003/1971) no texto *Lituraterra* “Quando invoco as Luzes, é por demonstrar onde ela faz furo. Já se sabe há muito: nada é mais importante na óptica, e a mais recente física do fóton mune-se disso” (p.17). Quando Lacan alude às luzes o faz justamente para evidenciar o que elas deixam descoberto, para denunciar tal impotência.

Quando a Psicanálise entra em contato com a Arte, não se trata, pois, de psicanalisar os trabalhos artísticos, mas conforme aponta Ranciere (2009) de “saber a que servem de prova e o que lhes permite servir de [...] prova” (p.10). Os trabalhos artísticos não são mera fonte da qual a Psicanálise bebe apenas para provar a sua perícia em análise, mas antes dão testemunho da contradição entre pensamento e não pensamento. Camus (2013) acrescenta:

... da única dignidade do homem: a revolta tenaz contra a sua contradição, a perseverança num esforço considerado estéril [...]. Tudo isto “para nada”, para repetir e marcar o passo. Mas talvez a grande obra de Arte tenha menos importância em si mesma do que a prova que exige de um homem e a oportunidade que lhe oferece para superar seus fantasmas e se aproximar um pouco mais da sua realidade nua (p.151).

Não é adequado estabelecer relações de causa e efeito entre a Arte e a Psicanálise. A Psicanálise não explica a Arte, e a realização de patografias<sup>76</sup> não passa de um uso selvagem da teoria. Em *Lituraterra* Lacan (1971/2003) afirma que ao tomar contato com os textos literários não o faz unicamente para interpretá-los; ele espera, na berlinda, pela verdade que os textos descortinam, pois tem em mente o que afirmara Freud – que na matéria com a qual a Psicanálise lida o artista sempre a precede.

A abordagem que Freud faz da Arte não se deve a uma pura ambição erudita de desvendar os seus segredos; trata-se antes de arranjar o que deponha a favor do inconsciente e da lógica da fantasia, de buscar apoio para a nova ciência que está fundando e que, conforme ressalta Ranciere (2009) “que pretende, de certa forma, repor a poesia e a mitologia no âmago da racionalidade científica” (pp.47-48). Entrementes, não se trata da Psicanálise legitimar a Arte; antes é a Arte que legitima a Psicanálise.

Freud coloca “as obras artísticas e literárias no mesmo nível dos sonhos, dos lapsos, dos atos falhos e dos sintomas” (Soler, 1998, p.14); ele considera o “savoir-faire” do artista análogo às formações do inconsciente, pois ambos enunciam algo para além do que à primeira vista aparentam.

---

<sup>76</sup> Patografia (palavra de origem grega): pato (*pathos*) = doença; grafia = escrita; traçar diagnóstico de determinado autor a partir de sua vida, seus traumas e dramas pessoais. Esta prática teve destaque na década de 1930 com René Laforgue, que retratava “o fracasso em Baudelaire”.

Existe, no entanto, uma ressalva: o modo como o neurótico se insurge contra a realidade que impede a satisfação de seus desejos é se recolhendo na criação de sintomas, ao passo que o artista, ao se insurgir, se expande com a criação da obra; ambas são criações, mas uma represa enquanto a outra libera, uma limita a existência enquanto a outra amplia. O artista, através de sua obra, de acordo com Rivera (2005):

[...] partilha com outros indivíduos que sofrem com a mesma restrição inevitável a seus desejos. É nessa medida que o artista daria forma, em sua obra, as suas fantasias neuróticas e eróticas - ideia que encontrou, no mundo da Arte, diversos e irados oponentes. As forças pulsionais em jogo na criação artística são as mesmas, insiste Freud, que levam a psicose e a formação das instituições sociais (p. 16).

Se o insurreto possui habilidades artísticas, na visão de Freud, ele acaba por encontrar uma via que o conduz de volta à realidade, uma vez que é nela que compartilha com os outros a sua criação, ao contrário do neurótico, que se refugia da realidade compartilhada na particularidade dos seus sintomas.

Psicanálise e Arte, entretanto, não são intercambiáveis, uma não substitui à outra, pois, conforme assevera Willemart (2009) “enquanto a análise abre o analisando para seu mundo desconhecido, a prática da Arte abre o artista para o novo mundo, incluindo ou não a sua trajetória pessoal” (p. 161). Ocorre que ambas se aproximam do real através do imaginário, “para tentar arrancar um pedaço do real e simbolizá-lo” (p. 162), de modo a dar certo contorno ao que está à deriva, sem qualquer denominação que domestique, ao vazio que para o sujeito constituído enquanto tal é irremediável.

Coutinho – Jorge (2010) pontua que o ato criativo, em sua essência, “é demonstração do real e da falta que subjazem a toda e qualquer fantasia. Se a fantasia é uma construção simbólico-imaginária, a base sobre a qual ela se constrói é eminentemente real, o vazio do real” (p.246). É este real que se insere entre a intenção e a realização da obra para nublar a apreensão do artista; a diferença entre intenção e realização é o que Duchamp (citado por Coutinho-Jorge, 2010) designou de “coeficiente artístico”, algo que “é como que uma relação aritmética entre o que permanece inexpressão embora intencionado e o que é expresso não intencionalmente” (p. 246).

Afiança-nos Merleau-Ponty (2004): “eu teria muita dificuldade de dizer onde está o quadro que olho. Pois não o olho como se olha uma coisa, não o fixo em seu lugar, meu olhar vagueia nele nos nimbos do Ser, vejo segundo ele ou com ele mais do que vejo” (p.18). Algo existe para além do que se é dado a ver. “No que é que esse dar-a-ver pacifica alguma coisa? - senão nisto, que há um apetite do olho naquele que olha. Esse apetite do olho, que se trata de alimentar, constitui o valor de encanto da pintura” (Lacan, 1964/1996, p.112).

Lacan, em seu *Seminário, livro XI – Os quatro conceitos fundamentais da Psicanálise*, afirma que se um pássaro pintasse, o faria deixando cair suas penas; da mesma forma seria uma árvore, que derrubaria sua casca e folhas – e assim é o sujeito, que ao se exteriorizar desprende de si, de acordo com Rivera (2013) “desejos que são uma espécie de materialização de seu próprio descentramento. Apelando ao olhar, a performance deixa vestígios, iscas capazes de nos fisgar neste gesto transformador” (p.42).

O artista se exterioriza na obra não por um interior bem definido, mas como um sujeito dividido, que põe em xeque o mosaico de identificações que constitui o seu ser, a fragilidade da sua unidade e as partes de si que desconhece; entre o ato criador e a obra o artista não está mais do que como um resto que se dá a ver através da criação. Assim demonstra Lacan (1964/1996):

“O ato que, como já falamos, só se realiza com o outro, mostra na performance sua dimensão de gesto que se suspende ou contém, ao se destinar ao Olhar [...]. O instante de ver só pode intervir aqui como sutura, junção do imaginário e do simbólico, e é retomado numa dialética, essa espécie de progresso temporal que se chama precipitação, arroubo, movimento para frente, que se conclui no *fascinum*. (pp.113-114).

A Freud interessa mais o conteúdo de uma obra de Arte do que suas qualidades formais; sabendo que a aparência formal não revela a verdade da obra, Freud tenta desvendar a *Outra Cena* que está por trás dela, ou seja, os desejos inconscientes do artista, procedendo, assim, a uma compreensão semântica da aparência estética. Segundo Adorno apud Safatle, 2006, p. 271-72: “Como ela [a Psicanálise freudiana] considera as obras de Arte essencialmente como projeções do inconsciente destes que a produziram, ela esquece as categorias formais procedendo a uma hermenêutica dos materiais”.

É neste ponto que Lacan faz uma torção na posição freudiana, ao enfatizar, conforme demonstra Soler (1998) “o texto escrito não deve ser psicanalisado; antes é o artista que deve ser bem lido” (p. 14). A compreensão do sentido de uma obra de Arte pode até ser alcançada, mas não necessariamente tem a ver com o processo de criação do artista, pois há sempre um resto de enigma que permanece do lado da obra, o que não impede, já que o trabalho “resiste e ao mesmo tempo se presta a interpretação” (p.14), que se aprenda com a pessoa e a vida do artista. Apenas não se deve esquecer que a obra não se reduz a uma psicobiografia.

Safatle (2006) afirma que Lacan recorre à Arte de dois modos notadamente distintos, e que é preciso saber assinalá-los: o primeiro modo consistiria em interpelar a obra artística como um “espaço de organização de uma gramática do desejo pensada principalmente sob dois operadores da clínica lacaniana: o falo e o nome-do-pai” (p. 272). Aqui, meio que *à la Freud*, a Arte é usada como legitimadora da metapsicologia. Para tal, textos como *A carta roubada* e o estudo de Hamlet feito no *Seminário, livro VI* são emblemáticos. O segundo modo toma uma via completamente distinta, pois gira em torno “do problema do estatuto próprio ao objeto estético em sua irredutibilidade” (p.273).

Assim é que, recorrendo inúmeras vezes a pintura, Lacan tenta se colocar no nível do princípio radical do papel da Arte, tentando extrair pistas da peculiaridade do processo estético e seus modos de subjetivação. Para tal, emblemáticos são os estudos que Lacan faz a respeito da sublimação no *Seminário, livro VII*, o estudo sobre o olhar no *Seminário, livro XI* e o estudo sobre a letra em *Lituraterra*. Segundo Safatle (2006), nestes últimos, Lacan está interessado na resistência que os objetos apresentam em se deixarem apreender pelo registro simbólico, pondo em evidência o que não se deixa ver ao mesmo tempo em que preservam a opacidade.

Lacan dá um passo para além de Freud, pois para ele, de acordo com Safatle (2006) “a Arte pode aparecer como um modo de formalização da irredutibilidade do não conceitual, como pensamento da opacidade” (p. 274). Para além da concepção freudiana da Arte como uma particularidade da sublimação que remeteria a uma “centralidade da expressão na categoria dos fenômenos estéticos” (p. 274), Lacan reformula a conceito de pulsão e de seu alvo, demonstrando que a expressão só é admissível a partir de um modo particular de sublimação que conduza o sujeito a se

posicionar como “consciência de ser em um objeto” no qual ele não reconhece mais a sua imagem, esta tendo sido forjada por identificações e antecipações imaginárias (estádio do espelho); tal objeto irá evidenciar o que resta do eu quando este se dissolve em sua fragilidade, fragilidade que já está presente em Freud (1930/2010), o que é possível de observar na pontuação que ele faz em *O mal estar da civilização*: “o sentimento do Eu está sujeito a transtornos, e as fronteiras do Eu não são permanentes” (p. 17).

Para além de um meio de legitimação metapsicológica, Lacan firma a Arte como campo condutor de modos de subjetivação na clínica, o que o conduzirá a pensar a clínica a partir da Arte, diferenciando-se de Freud, que considerava a Arte pelo viés da clínica, embora reconhecesse nisso a sua impotência. Freud nunca alterou um conceito metapsicológico por ele ter se mostrado ineficiente para apreender a Arte. Com efeito, forjou um mito para legitimar a clínica, colocando em *Totem e Tabu* uma versão fantasiada do assassinato do pai da ordem primitiva que instaura a lei.

Lacan, levando em conta a Psicanálise como o tratamento do real pelo discurso, considerou que “entre o matema e o poema, [existem] duas formas de tratamento do real: a primeira procura cingi-lo, a segunda representa-lo. Lacan passou do matema ao poema como norte da prática do analista” (Quinet, 2013).

Levando-se em conta que a Arte constitui uma abertura para o real, enquanto que a Psicanálise realiza o tratamento do real pelo discurso, Tania Rivera (2013) apresenta um modo interessante de abordar as interlocuções entre as duas – como uma fita de moebius:

[...] assim como eu posso, passeando o dedo por sua superfície, passar de dentro para fora e logo, em continuidade, de fora para dentro, tento deslizar entre os dois campos de modo a dar voz ora a um, ora ao outro, pondo em prática talvez uma torção que defina a ambos (p.9).

É de suma importância que, para além do estabelecimento forçoso de relações ente os dois campos, se marque algo que ambos exploram de modos distintos. O sujeito está no centro da Arte, seja enquanto artista ou espectador, assim como está no centro da Psicanálise. Ao sujeito cabem desejos bem como lhe ocorre ocasiões em que é assaltado por um estranhamento que desaloja o *Eu* de



seu frágil núcleo identificatório. Em tais ocasiões pode ocorrer de ao sujeito desvanecente só lhe restar um grito. Tal grito a todo o momento emerge tanto da Arte quanto da Psicanálise. Afiança-nos Camus (2013):

Talvez nunca tenham existido espíritos tão diferentes. Mas, apesar disso, reconhecemos como idênticas às paisagens espirituais por onde transitam. Do mesmo modo, o grito que culmina seu itinerário através de ciências tão diferentes [...]. Pode-se dizer que há um ambiente comum aos espíritos que acabamos de recordar (p.43).

Situarei, portanto a obra de Munch no limiar entre a Arte e a Psicanálise. Cabe resgatar que o conceito de limiar, a partir da perspectiva benjaminiana, tal como indicado na introdução da presente dissertação, refere-se à passagem (no sentido de movimento), a uma zona de transito que não apresenta por si obstáculos ao passante, restando a ele decidir por si mesmo aonde quer chegar ao atravessá-la.

## 6.2. SOBRE EDVARD MUNCH.

Edvard Munch nasceu em 12 de dezembro 1863 em uma propriedade rural na cidade de Loten, situada ao norte da capital da Noruega. Ele foi o segundo dos cinco filhos que seus pais, Christian Munch e Laura Catherine, tiveram.

A união do casal foi tida como atípica e muito criticada pela sociedade da época, por conta deles pertencerem a classes sociais distintas. Laura era filha de um comerciante de mamadeiras falido e trabalhava como criada na casa de um médico que era amigo de Christian – foi assim que o casal se conheceu. Christian, por sua vez, era um médico militar descendente de uma tradicional família norueguesa, tida como nobre mais pela distinção intelectual do que pela posse de bens.

Ele era descendente de uma antiga família norueguesa de alta distinção intelectual, que pode gabar-se de ter entre os seus, um bem conhecido pintor norueguês, Jacob Munch, um bispo, Johan Storm Munch, um poeta, Andreas Munch, e o famoso autor de história do povo norueguês, Peter Andreas Munch. Edvard Munch era muito consciente da tradição de sua família e imprimiu-se nele enorme e especial interesse como historiador (Hodin, 1972, p. 11)<sup>77</sup>.

---

<sup>77</sup> Do original em inglês: "He was descended from na old Norwegian Family of high intelectual distinction, who could boast among their number a well-known Norwegian painter, Jacob Munch, a Bishop, Johan Storm Munch, a poet, Andreas Munch, and the famous author of history of the Norwegian people, Peter Andreas Munch. Edvard Munch was very conscious of the Family traditon, and the historian's enormous industry particular impressed itself on him" (Tradução livre).

A família de Munch foi assentada sob forte base religiosa, dado que, a parte das diferenças de classe, o casal se aproximou por conta de compartilhar o mesmo credo. Christian chegou a ser um pastor petista – crença derivada do luteranismo.

Por conta desta base, quando Munch nasceu e revelou um estado de saúde frágil, justamente em uma época em que a tuberculose se alastrava pela Europa ceifando as vidas mais vulneráveis, os pais dele convocaram as pressas um pastor para batizá-lo – batismo que teve ares de extrema unção, pois eles apostavam que Munch não fosse sobreviver e temiam que o filho não entrasse no reino dos céus (Lopez, 2007).

Munch sobreviveu não só as males da primeira infância, bem como teve vida longa, vindo a falecer somente oitenta anos mais tarde. Durante esta longa vida, entretanto, o pintor não conseguiu se livrar da insígnia da morte, que só via reafirmada na perda dos familiares seja para a doença ou para a loucura. Munch sobreviveu a todos os membros da sua família nuclear, e cada morte foi golpeando ainda mais uma vida que começara de modo vacilante. Estas mortes se tornaram a principal fonte de seu padecimento, ora porque Munch acreditava que era apenas uma questão de tempo até que a morte viesse atingi-lo também, ora porque ele se culpava por ter sobrevivido em detrimento dos outros (Messer, 1985).

Munch chega a afirmar que a vida para ele era como uma terra de Canaã – promessa utópica de felicidade. Tal representação se elevava sobre ele como um fantasma vindo dos porões profundos de sua alma e afetara fortemente o seu destino. A compreensão deste processo, entretanto, havia sido vedada pelo seu inconsciente, de acordo com os termos psicanalíticos que apreciava usar (Tojner, 2004).

Em 29 de abril de 1868, quando Munch contava com cinco anos, a mãe dele faleceu por conta de uma tuberculose que lhe acometera após o nascimento da última filha.

Munch revela que, em adição a esta morte e a persistente ameaça de tuberculose que pairava sobre a sua família, ele acreditava que estava amaldiçoado por um destino congenitamente cruel (Tojner, 2004). Pouco antes da morte, Laura havia deixado uma carta onde dizia que esperava reencontrar os filhos no céu e

ditava recomendações de conduta que deveriam ser seguidas à risca. Sophie, a primogênita, se encarregou de ler a carta para os irmãos e a guardou dentro da bíblia da família (Watkins, 1976). Munch se impressionara com o conteúdo da carta e acreditava que a mãe viria busca-lo a qualquer momento.

Em uma anotação realizada no diário de 1889-1990 Munch afirma:

Estava escuro e eu descia as escadas enquanto chorava. Ela segurou na minha mão. Seguro por ela eu não conseguia descer rápido o suficiente. Então perguntei por que ela caminhava tão lentamente. Ela foi lenta. Parava a cada passo para respirar. Quando alcançamos o portão nos cegou a luz do dia. Ela parou por um momento e apesar do ar quente e eu sentia um estranho hálito frio (...). Olhamos para a fortaleza e o jardim se dissolvendo. Depois o lago (Munch Museet, 2016)<sup>78</sup>.

---

<sup>78</sup> Tradução livre a partir do norueguês. Foto do manuscrito original na figura 14.



Apesar de pouco se referir a morte da mãe em seu diário, Munch constantemente a retratou em suas obras, tais como *A morte na câmara da doente* de 1895, *O leito de morte*, também de 1895 e *A mãe morta e a criança*, de 1899. Todos estes quadros foram pintados em várias versões ao longo da vida de Munch, além de serem trabalhados também em forma gráfica. Quanto ao quadro *A mãe morta e a criança*, Munch sinaliza em anotação do seu diário que a criança que comparece dando as costas a cena e tapando os ouvidos, como quem nada quer saber e com uma expressão de extrema angústia, era ele mesmo.

**Figura 16. A mãe morta e criança (1ª versão), 1890-1899.**



Fonte: Munch museet, 2016.

Após a morte de Laura, Christian ficou profundamente abalado. Permanentemente triste, passou a se dedicar de forma obsessiva aos seus pacientes e se distanciou do convívio familiar. Posteriormente a situação financeira da família se tornou crítica, pois apesar de muito atender, Christian se mostrara incapaz de cobrar seus serviços dos seus pacientes menos abastados. Munch, que o acompanhava nas visitas médicas, começou a ter pesadelos a partir das cenas de padecimento dos doentes que presenciava. Para piorar a situação, Christian constantemente evocava nos filhos o temor pela culpa, à condenação e o inferno (Lopez, 2007).

Incapaz de cuidar sozinho dos filhos, Christian foi auxiliado por Karen Bjolstad, irmã de Laura, que se mudou para a casa dos Munch e passou a administrar tudo.

Karen confeccionava colagens com ervas e folhas para vender nas lojas da cidade – tais artesanatos eram bastante populares e garantiam aporte considerável ao orçamento familiar. Com a tia, as crianças aprenderam a desenhar, recortar formas em papel, classificar folhas e criar diversas paisagens. Assim, diversos desenhos infantis do futuro pintor foram zelosamente guardados e conservados (Lopez, 2007, p. 14).

Munch começou a desenhar por volta dos seis anos de idade no verso do receituário do pai, ou quando o acompanhava nas visitas médicas, ou quando simplesmente invadia o seu escritório para obter papel. Segundo o que descreve em seu diário, tal atividade lhe proporcionava um estranho prazer. Por vezes, sentia que se tratava de uma espécie de agressão a um homem por quem tinha sentimentos ambíguos, por ele passar mais tempo com os seus pacientes do que cuidando da sua própria família, e que, justamente por ser médico, não havia sido capaz de fazer muito diante do padecimento dos próprios familiares; isso era algo que Munch não conseguia compreender; tudo o que sabia era que sentia rancor pelo pai (Tojner, 2004).

O pintor relata que seus primeiros desenhos eram bem simples, relacionados à natureza com a qual a tia o fazia entrar em contato, ou com objetos do universo doméstico (móveis ou objetos de decoração da casa). Por volta dos sete anos, entretanto, a situação mudou:

Eu ainda me lembro de estar deitado no chão, quando tinha sete anos de idade, e desenhar com um pedaço de carvão pessoas cegas (...) desenhos de grande formato. Lembro o prazer que tinha no trabalho e como sentia de longe mais energia na minha mão do que quando desenhava no verso das receitas do meu pai (Munch apud Bischoff, 2006, p. 8).

Com 12 anos de idade Munch já desenhava regularmente uma ampla variedade de temas. Uma importante fonte de inspiração para os seus desenhos passaram a ser as histórias de seu pai, tanto as ameaçadoras (que envolviam o tema do inferno e a danação) quanto os relatos históricos ou lendários (transmitidos com a intenção de preservar a tradição cultural familiar). “Leitor da história escrita por seu irmão, Christian narrava com entusiasmo as sagas do país” (Lopez, 2007, p. 14), o que fez com que Munch se da história da Noruega. Todos os esboços feitos

por Munch foram guardados e ocasionalmente eram consultados pelo pintor já na fase adulta.

Com medo do inferno e das ameaças do pai, Munch se refugiava no carinho de Sophie, de quem já havia ficado mais próximo desde a fase de padecimento da mãe, quando a irmã ficara responsável por cuidar dele.

**Figura 17. Munch e Sophie no jardim, 1932-1935.**



Fonte: Munch museet, 2016.

Sophie tinha habilidade em tocar piano, e para Munch era muito prazeroso passar horas ouvindo-a tocar. A Arte musical aproximara os irmãos ainda mais fazendo com que os dois passassem a maior parte do tempo juntos. Munch levava uma vida considerada pacata para um garoto típico da sua idade, não se sabe ao certo se por conta do seu temperamento mais introspectivo ou por conta da asma crônica a qual padecia, e que inviabilizava que ele participasse das brincadeiras. Certo é que Munch parecia muito feliz em permanecer sempre por perto de Sophie e dos seus desenhos (Messer, 2985).

A relação entre Munch e a irmã foi abalada pela morte dela por tuberculose em 1877, que o perturbou, segundo suas palavras, terrivelmente. Ele, que passou o tempo todo observando o longo padecimento da irmã, simplesmente não conseguia aceitar que ela não existisse mais. A dor por esta morte Munch retratou em dois



quadros, *A criança doente*, pintado entre 1885 e 1886, e *Primavera*, confeccionado em 1889 (Tojner, 2004).

**Figura 18. A criança doente, 1885-1886.**



Fonte: Munch museet, 2016.

Quanto ao quadro *A criança doente*, Munch escreveu certa vez para o diretor de uma galeria de arte em Oslo: “... trata-se do período que eu recordo como a Idade do Travesseiro. Muitos pintores pintaram quadros de crianças doentes sobre os seus travesseiros” (Munch apud Bischoff, 2006, p. 10). Dentre estes pintores aos quais se referia estavam Christian Krohg, que era seu amigo pessoal, além de Hans Heyerdahl, Ernest Josephson e Michael Ancher, todos contemporâneos de Munch. Todos estes haviam trabalhado o tema da *criança no travesseiro*, alguns deles até partindo de experiências pessoais, como Munch, uma vez que nesta época muitas crianças estavam morrendo de tuberculose e era fácil se deparar com uma ocorrência dentro da própria família. O quadro de Munch se diferenciava, entretanto, destes outros artistas, no que diz respeito a técnica, pelo tamanho (120 x 118 cm, tamanho considerado grande para uma tela, curiosamente o primeiro quadro nestas proporções em que Munch trabalhou) e pelos numerosos tratamentos gráficos que recebera. Como havia trabalhado na tela durante um ano inteiro, as pinceladas e



texturas de Munch ficaram evidentes, o óleo da tinta foi se acumulando e criou camadas sobrepostas que contribuíram “para um clima de desassossego transmitido pelas figuras. O quadro foi mostrado em 1886 como “um estudo”, já que o artista não o considerava finalizado – tanto que tornou a retoca-lo na década seguinte” (Lopez, 2007, p. 34).

A sobreposição de camadas de tinta, além da pouca definição dada aos detalhes da obra (mãos pouco definidas e objetos difusos) contribuíram para que a obra fosse duramente criticada, mas isso não diminuiu o apreço de Munch pelo quadro. Ele pintou várias versões da obra nas décadas seguintes, mas esta primeira, que expôs ao público e que fez os críticos duvidarem da sua capacidade enquanto artista permaneceu junto a ele até a morte. Embora tenham sido oferecidas substanciais quantias em dinheiro para que a vendesse, Munch se recusava terminantemente, dizendo que a pintura só sairia de perto dele por cima de seu cadáver. Em foto tirada aos oitenta anos de idade em seu estúdio, podemos observar Munch sentado ao lado do quadro:

**Figura 19. Foto de Munch aos oitenta anos em seu estúdio.**



Fonte: Munch museet, 2016.

Para além dos aspectos técnicos, Munch acreditava que a tela *A criança doente* se diferenciava de outros quadros com tema semelhante pintados por seus contemporâneos pelo afeto que ele havia devotado ao trabalho: “Estou convencido de que dificilmente haverá um pintor entre eles que esgote o seu tema até, precisamente, à última gota amarga, tal como eu fiz (...). Não era apenas eu que estava lá sentado – eram todos os meus entes queridos” (Munch apud Bischoff, 2006, p. 12).

Após a morte da irmã Munch fica triste e não sai mais de casa. Em 1879, por recomendação do pai, começa a cursar engenharia. O pai acreditava que esta era a profissão ideal para o filho dado que ele sabia desenhar e poderia aproveitar tal talento para atender aos interesses das construções capitalistas em expansão na capital da Noruega. Munch teve, entretanto, um severo ataque de febre reumática e começou a faltar às aulas na universidade. Passada a crise, Munch que seria pintor. Ele se matricula na Escola Real de Artes e Ofícios de Oslo em 1880. “Seus familiares não escondem a preocupação, principalmente seu pai, que se perguntava se o filho seria capaz de ganhar a vida como artista e se manteria as convicções religiosas e morais em um meio tradicionalmente liberal” (López, 2007, p. 15). Munch não só se dá muito bem na escola como consegue vender dois de seus quadros logo no primeiro ano de estudo. Além disso, com os constantes exercícios em tela a sua agorafobia (medo de sair em público) que o acometera desde a morte da irmã é superada (Messer, 1985).

No ano seguinte Munch se une a outros seis colegas e deixa a Escola Real para alugar um estúdio na capital, onde passa a pintar de forma mais livre. Ele e os amigos são supervisionados por um artista de renome da época, Christian Krohg. Krohg defendia que o artista deveria ter liberdade para representar o que quisesse, combinando as cores da forma que melhor lhe conviesse conforme o tema escolhido. O liberalismo artístico defendido por Krohg agradou muito a Munch, que por sua vez agradava ao mestre expressar os próprios sentimentos em sua pintura. Krohg passou a defender a técnica de Munch, duramente criticada a princípio, principalmente porque alguns dos quadros de Munch eram pintados sobre placas que eram unidas e coladas para compor um conjunto, deixando as junções expostas. Munch não se preocupava em encobrir as junções, tampouco em tratar a tela que ia pintar com uma base, o que dava aos quadros uma aparência mais

rústica e a impressão de que eles não haviam sido acabados. Krohg saiu em defesa de Munch, e os dois se tornaram amigos.

Ele pinta as coisas, ou melhor, ele vê-as de forma diferente da dos outros artistas. Ele apenas vê o que é essencial, e escusado será dizer que isso é tudo o que ele pinta também. É por isso que os quadros de Munch estão geralmente “inacabados”, tal como as pessoas estão tão predispostas para o que não existe. Mas eles estão acabados, eles são o seu próprio trabalho acabado. A arte está acabada, uma vez que o artista tenha dito verdadeiramente tudo o que lhe estava no seu coração (fChristian Krohg apud Bischoff, 2006, p. 28).

É neste meio que Munch conhece o pintor Frits Thaulow, artista de renome na época, que escreve ao pai de Munch se oferecendo para pagar uma viagem para o jovem pintor ir a Paris tomar contato com as técnicas de vanguarda. A oferta incluía as passagens de navio para Paris mais um montante de trezentas coroas para despesas de moradia. Frits Thaulow acreditava que Munch possuía um talento pronunciado e que a viagem o ajudaria a evoluir artisticamente. Mas Munch não pode aceitar a oferta de imediato, pois ficou seriamente doente e acamado (as razões do adoecimento não estão claramente referidas em suas biografias). Munch aguardou até o ano seguinte, 1885, para embarcar.

A caminho de Paris Munch passa pela Antuérpia, onde expõe uma de suas telas na Exposição Mundial. Já na capital francesa, Munch visita o Louvre e se dedica por três semanas ao estudo dos grandes mestres da pintura.

De volta à Noruega depois de sua estada em Paris, Munch já é reconhecido como pintor profissional, e fica mais seguro para se expressar fora dos convencionalismos acadêmicos. Para Munch, “a natureza não é só o que é visível aos olhos; também inclui as imagens do interior da alma” (Munch apud Lopez, 2007, p. 22).

Em 1889 Munch realizou na capital da Noruega sua primeira exposição individual, que contou com cento e dez obras. Apesar de ser criticado por artistas conservadores, Munch obtém reconhecimento de seus colegas do círculo boêmio e consegue uma bolsa estatal para voltar a estudar em Paris. Chegando em Paris, Munch ingressa na escola de arte de Léon Bonnat. Em novembro de 1889, recebe a notícia da repentina morte de seu pai, mas decide não voltar para a Noruega a fim de lhe prestar as homenagens, pois se recusa a se deparar com o fato consumado.

Muito abalado, Munch se muda para um subúrbio de Paris, onde pinta a tela *Noite de Saint-Cloud*.

Em 1890 Munch ganha uma segunda bolsa estatal e volta a Paris, porém tem de interromper seus estudos novamente por conta de sua saúde debilitada. O pintor fica dois meses internado no hospital de Le Havre com dores reumáticas e crise nervosa.

Em 1891 Munch viaja para Nice, onde passa a trabalhar no *Friso da vida*, uma tentativa de compor um conjunto de pinturas que reunisse todos os aspectos da existência humana que o pintor considerava mais importantes. Para isso Munch agrupou quadros nos quais já havia trabalhado deste 1886 (incluindo os inspirados nas mortes da mãe e da irmã) e incluiu novas pinturas que ia compondo vertiginosamente. A série inclui os quadros considerados mais famosos de Munch, dentre eles *O grito*, *Madona*, *Karl Johan ao anoitecer* e *Dança da vida*.

De acordo com os especialistas em arte a “combinação de angústia e da sexualidade [viria] a ser central no Friso da vida” (Bischoff, 2006, p.36). Munch não estava compondo os quadros obedecendo a uma sequência lógica, mas ao que lhe passava na mente; parecia que se tratava mais de uma tentativa de “inventariar” os seus afetos do que montar uma história, ainda que os quadros pudessem ser organizados de modo a formar uma narrativa. Durante o período em que trabalhou no “Friso da vida” Munch sofreu de uma séria crise psíquica, e toda a angústia que o atravessou ele transpôs para os quadros. A angústia, vale lembrar de acordo com o que nos adverte Lacan, “é o único afeto que não engana”, posto que ela aparece onde não há simbolização possível, como consequência para o Real que extravasa o sujeito, dissolvendo-o. Posteriormente, em 1902, Munch ganhou quatro salas para expor o seu *Friso da vida* na “Sezession berlinense”, então organizou os quadros segundo quatro eixos temáticos que ele próprio nomeou: “o despertar do amor”, “o amor floresce e morre”, “angústia de viver” e “morte”. Estes mesmos eixos temáticos Munch aproveitou para as exposições seguintes em Copenhagem e Praga, porém a ordenação dos quadros não era fixa, ela variava a cada exposição.

Entre 1891 e 1892 uma das irmãs de Munch, Inger, sucumbe à loucura e é internada em um asilo; logo depois que o pintor vai visita-la ele sofre uma crise

nervosa durante uma caminhada em um passeio público e por conta dela fica internado em um sanatório por um mês.

Em 1895 é Peter Andreas que vem a falecer logo após contrair matrimônio; as causas não ficam esclarecidas, porém Munch associa a morte do irmão, subsequente ao seu casamento, como um mal agouro que o amor trouxe a vida dele, revelando assim uma associação entre amor e morte que repetirá em anotações subsequentes de seus diários (Tojner, 2004).

Entre 1895 e 1899 Munch trabalha em suas primeiras litografias. Ele se propõe a ilustrar o livro *As flores do mal*, de Charles Baudelaire e conhece Mathilde Larsen, com quem mantém uma relação amorosa que fracassa.

**Figura 20. Ilustração para o livro *Flores do mal*.**



Fonte: Munch museet, 2016.

Mathilde, que atendia pelo codinome de Tulla, era a filha de um comerciante de vinhos que Munch conheceu no inverno de 1897, mesma época em que realizou uma importante exposição na capital de país natal, onde obteve grande reconhecimento profissional. A relação com Tulla foi destrutiva, representando um contraponto a prosperidade artística de Munch (Messer, 1985).

Em 1898 Munch viaja com para a Itália para estudar a arte renascentista e Tulla o acompanha. Entretanto, ao chegar em Florença, diferenças aparecem e o casal começa a discutir com frequência, chegando a um ponto que é insuportável para Tulla sustentar; ela decide romper a relação, e segue sozinha para Paris.

Tulla reclamava do distanciamento de Munch, que parecia estar sempre em outro lugar, incapaz de estabelecer um vínculo com ela. O pintor, por sua vez, acusava Tulla de ingenuidade por ela acreditar na possibilidade da felicidade na Terra. Para Munch, a verdadeira felicidade só seria possível de ser encontrada através da morte. Ao escrever para Tulla depois do rompimento, ele afirma que tinha consciência de que ela buscava com ele uma felicidade terrena, mas que isto era algo impossível de alcançar.

Em sua carta Munch (2004/1889) fala ainda do que fora pra ele a experiência de ter Tulla como companhia em Florença:

Durante o tempo em que estamos juntos - em todos os momentos – (...) quando vejo as maravilhas magníficas de Florença - quando caminhamos ao longo de uma estrada iluminada pelo sol - quando nós nos sentamos juntos - e mesmo nos momentos que deveria ter sido mais intensamente feliz - mesmo então a felicidade brilhou em mim apenas como através de uma porta entreaberta - uma porta que divide minha cela escura do salão iluminado da própria vida.

Depois do rompimento, Munch segue vendo Tulla ocasionalmente até o ano de 1902, quando durante uma tentativa de reconciliação, ocorre um disparo acidental partindo do revólver de Munch que atinge um dedo da mão esquerda do pintor. As circunstâncias do disparo, bem como quem empunhava a arma, se o pintor ou Tulla, não estão claras. O que se sabe é que Munch guardava ressentimento do episódio, e que cada vez que olhava para o seu dedo arruinado afirmava que havia perdido parte irrecuperável da vida com o amor (Messer, 1985).

Em seu diário Munch escreve o poema:

Para uma mulher  
Eu sou um sonâmbulo que  
Percorre ao azar a beira  
Do telhado – cuidadosamente.  
Caminho calmamente  
Em meus sonhos  
Não me chame alto  
Ou cairei quebrado  
Entre as crianças  
Da rua (Munch apud Tojner, 2004, p. 199).

Após o rompimento definitivo com Tulla sucessivas crises nervosas acometem Munch e ele se precipita no jogo e alcoolismo.

As viagens constantes e o abuso do álcool minaram seu instável equilíbrio emocional. Sempre propenso a “sofrer dos nervos”, longe da família e afastado de sua pátria, sem outro meio social mais íntimo além daquele que lhe proporcionava recepções, encontros, prostitutas e tabernas, Munch entrou em crise (Lopez, 2007, p. 27).

Em 1905 o pintor viaja para Bad Ilmenau e Bad Elgersburg, ambas as cidades na Alemanha, para acalmar os nervos e se livrar do alcoolismo, sem sucesso. A sua produção declina, mas mesmo assim Munch continua a receber encomendas, O que poderia ser recebido como um sinal de prosperidade – as encomendas – Munch recebe como tortura – pois não gosta de trabalhar em temas determinados. Ele quer expressar o que lhe vai na alma, e os temas são incompatíveis com as encomendas (Messer, 1985).

Em 1908 Munch sofre novo golpe, pois morre uma amiga de infância chamada Ase Norregard. Munch se sente devastado, e começa a desenvolver ideias suicidas. Emmanuel Goldstein, um amigo seu que era poeta, pressentindo o perigo, leva Munch para a Dinamarca e o interna em uma clínica para doentes mentais de Copenhague, onde o pintor permanece internado por seis meses internado. Ele recebe como diagnóstico “crise psicótica” e é tratado com terapia de eletrochoque, mas o que o faz melhorar, segundo as palavras que deixa registradas em seu diário, é o ambiente tranquilo e a volta da capacidade de pintar. Munch retrata os pacientes da clínica, os amigos que vão visita-lo e o Dr. Jacobsen, seu psiquiatra. Munch recebe uma medalha que o nomeia “Cavaleiro da Ordem Real Norueguesa de Santo Olavo” por conta da sua atividade artística. O reconhecimento fornecido por esta nomeação anima os ânimos de Munch, que faz a promessa de nunca mais se entregar ao alcoolismo (Hodin, 1974).

Pouco depois de receber alta do hospital, em 1909, Munch recebe a encomenda para decorar com murais o Salão Nobre da Universidade de Oslo. Esta encomenda representa o reconhecimento em seu próprio país, e não só pelos artistas do seu círculo ou pelas bolsas de estudo estatais, mas pelo público em geral.

Em 1910 a situação financeira de Munch melhora sensivelmente e ele consegue comprar a sua primeira casa. Em 1912 ele participa da Exposição Sonderbund na cidade de Colônia, Alemanha, onde suas obras ficam ao lado das pinturas de Van Gogh, Gauguin e Cézanne, artistas que Munch admirava.

Munch passa a década seguinte mais tranquilo, prosperando em sua carreira, até que em 1926 morre a outra irmã de Munch que havia recebido o mesmo nome de sua mãe, Laura. Munch mergulha na tristeza novamente, mas é retirado dela quando recebe uma grande encomenda para decorar a Câmara Municipal de Oslo em 1928.

A situação de Munch se agrava quando em 1930 ele é atingido por uma enfermidade ocular, que começa a atrapalhá-lo na atividade de pintar.

Em 1936 Munch é obrigado a interromper o trabalho dos desenhos na Câmara Municipal por conta da sua visão comprometida. A agorafobia que sofrera na adolescência retorna e Munch se tranca no seu estúdio de Ekerly, não permitindo que ninguém além do seu jardineiro e Pola Gauguin, filha do pintor francês, o visitem.

Em 1939 começa a Segunda Guerra Mundial, e em 1940 a Noruega é invadida pelos alemães: “Mesmo sob pressão de ter sua propriedade e seus quadros confiscados, o pintor recusou contato com os invasores e colaboracionistas locais e se negou a participar de uma exposição de congregação com a população norueguesa” (Lopez, 2007, p. 29). Neste mesmo ano, Munch começa um de seus últimos quadros, um autorretrato que pinta com muita dificuldade, pois está próximo da cegueira; ele o finaliza somente dois anos mais tarde (Hodin, 1974). Como retaliação a sua recusa, os invasores nazistas classificam noventa e duas de suas obras como *arte degenerada*.

No inverno de 1943 Munch é acometido por uma grave pneumonia e negligencia o tratamento, recusando tomar os antibióticos necessários com a frequência necessária.

Em 19 de dezembro de 1943, apenas uma semana depois de completar oitenta anos, Munch é obrigado a abandonar a própria casa por conta de um bombardeio que atinge a Noruega. Os trabalhos que estavam armazenados em seu estúdio ele entrega em doação para a cidade de Oslo.



Munch falece em 23 de janeiro de 1944 por sequelas da pneumonia mal tratada (Hodin, 1974).

### 6.3. DO OBJETO A AO FORA DO DISCURSO.

Passo agora, a exposição das obras de Munch que podem ser tomadas como expressão da mostraçãõ do *objeto a* lá onde algo deveria faltar, pois a operação fálica deixou de incidir desvelando as vestes imaginárias e simbólicas deste objeto. Lacan pontua em seu *Seminário, livro X*, que na melancolia a presença do *objeto a* que é descortinada pela queda do ideal de Eu [(i) a] impossibilita o processo de luto. Se o i (a) cai é porque não está sustentado no *Nome-do-Pai*, logo o melancólico, enquanto tipo clínico da estrutura psicótica, carrega o *objeto a* no bolso.

Lacan (1962-1963/2005) também marca, a partir da retomada do *Unheimlich* freudiano, que esta aparição do *objeto a* no campo visual situa o Outro como total e converte o sujeito em objeto, deixando-o exposto ao Real, o que tem como consequência o desaparecimento das fronteiras imaginárias (sustentadas no simbólico) entre dentro e fora e a experimentação da angústia, afeto que não engana.

Podemos encontrar em algumas obras de Munch, tais como *O grito* (1891), que Lacan cita no *Seminário, livro XII – Problemas cruciais para a Psicanálise* e *Noite em Saint Cloud* (1890) uma boa expressão do que seja a presença do *objeto a* e a vivificação da angústia para o melancólico.

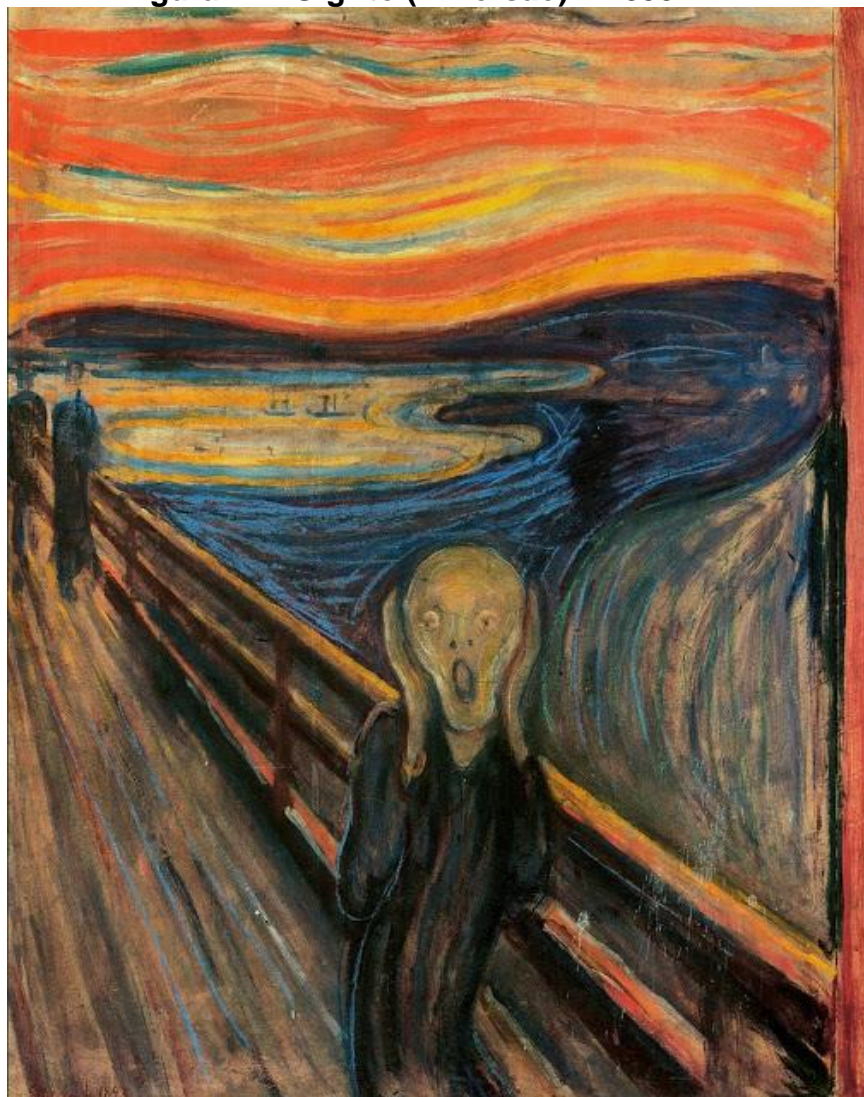
Munch costumava realizar várias versões dos quadros que lhe eram mais caros. Para *O grito* existem pelo menos cinco versões conhecidas, sendo elas quatro pinturas e uma litografia.

Na moldura da terceira versão foi encontrado um texto manuscrito em que Munch comenta um fenômeno que havia lhe ocorrido e que o motivara a compor o quadro:

Estava a passear cá fora com dois amigos, e o Sol começava a pôr-se – de repente o céu ficou vermelho, cor de sangue – Parei, sentia-me exausto e apoiei-me a uma cerca – havia sangue e línguas de fogo por cima do fiorde azul-escuro e da cidade – os meus amigos continuaram a andar e eu ali fiquei, de pé, a tremer de medo – e senti um grito infindável a atravessar a Natureza (Munch apud Bischoff, 2006, p.53).

Especialistas compararam o texto encontrado na moldura com anotações feitas pelo pintor em seu diário e encontraram uma versão equivalente datada em 22/01/1892. A versão do diário diferenciava da versão da moldura apenas na primeira frase, onde Munch dizia: “senti uma forte onda de tristeza me percorrer” (Tojner, 2004, p. 96).

**Figura 21 - O grito (1ª versão) – 1893.**



Fonte: Munch museet, 2016.

A anotação no diário de Munch desperta a curiosidade para dois aspectos. Primeiro: qual seria a origem desta onda de tristeza? Segundo: entre o fenômeno em que o motiva a compor *O grito* e a execução da primeira versão quase um ano se passou. Teria exta experiência vivida por Munch tão intensa que dificultara a retratação em um quadro?

Vejamos elementos que possam ir de encontro a estes questionamentos.

No ano anterior, 1891, Munch ainda estava se recuperando da morte do pai. Ele viaja para Paris em janeiro, mas tem que retornar, pois está extremamente perturbado e não consegue estudar para os exames da Escola de Belas Artes. O pintor vai para Nice em abril, onde tenta repousar e ganhar forças, mas quando volta à Oslo em Maio, recebe a notícia de que sua irmã caçula, Inger, estava internada em um sanatório. Ele visita a irmã e fica assombrado por não conseguir falar com ela, uma vez que Inger, profundamente ensimesmada, nem mesmo o reconhece. O pintor também se impressiona com o tratamento que as pessoas no sanatório recebem, e não entende porque as cabeças dos frequentadores estavam raspadas (inclusive a da irmã). A equipe explica que se trata de uma medida profilática de higiene, mas Munch encara isso como uma crueldade. A veste que encobre os frequentadores também chama a atenção de Munch, pois se trata de uma túnica disforme que não é capaz de proteger o corpo do frio nem de distinguir quem seria homem ou mulher (Hodin, 1974).

A figura que está retratada no centro do quadro *O grito* não tem cabelos e está vestindo uma túnica. Alguns críticos de arte chamam a atenção para a semelhança entre estas características e o que impressionara a Munch na visita ao sanatório onde estava a irmã (Hodin, 1974).

Munch sai da visita à irmã pensando em como a loucura também representava uma espécie de morte, na medida em que descaracterizava o que a pessoa fora um dia, mas, essencialmente, a fazia apagar os entes queridos na memória. Uma vez que Inger não o reconhecera, Munch estava morto para ela. Pouco tempo depois de visitar a irmã, durante um passeio pelo parque com os amigos, Munch tem uma crise nervosa e também é internado em um sanatório. (Tojner, 2004).

Quando Jacques Lacan se refere ao quadro do pintor em seu *Seminário, livro XII*, ele o faz para situar como o grito é sustentado pelo silêncio, ou seja, o grito é atravessado pelo espaço do silêncio, ele cria o silêncio, o que para o psicanalista equivaleria à extração do *objeto a*, situado entre a voz que promove o grito e o olhar do que se dá a ver. Lacan assim o faz porque acredita que o grito mostra um momento de dobradura do mundo, onde o interior e o exterior sofre uma relação de interpenetração que pode perturbar a representação seja através da repetição,

deformação ou subtração. Neste momento a própria sustentação imaginária do sujeito é extravasada pelo Real. Não estando mais demarcadas as fronteiras entre dentro e fora, a unidade psíquica desaparece.

É possível então ler *O grito*, tanto pela composição pictórica que se dá a ver quanto pelo que Munch escreve sobre ele, como uma situação de angústia em que ocorre um efeito de deformação no sujeito. Isso pode ser verificado na sobreposição das cores à forma, na interpenetração dos espaços e na figura assexuada que leva as mãos ao rosto. Tal postura é muito semelhante à da criança que ocupa o centro do quadro em *A mãe morta e a criança (1890-1899)*, de costas para uma cena de morte da qual nada desejava saber, e que Munch confessa ser uma representação dele. São dois momentos de desvelamento do Real que são insuportáveis para Munch. Como já visto em desenvolvimentos teóricos expostos anteriormente nesta dissertação, o melancólico experimenta a dor de existir em sua máxima potência. Logo, *O grito* pode ser tomado como expressão dessa dor.

**Figura 22. Noite de Saint-Cloud – 1890.**



Fonte: Munch museet, 2016.

Quanto à *Noite em Saint Cloud*, quadro que realiza logo após receber a notícia da morte de seu pai, Munch confessa que a sombra ali pintada representava a morte (chama a atenção o fato da janela e sua sombra refletida no chão comporem uma cruz). O pintor confidencia em seu diário que a ideia para a composição desta cruz partiu de um de um fenômeno ocorrido com ele, quando certo dia havia saído para caminhar e na volta, ao acender uma lâmpada da casa, ficou assustado com o tamanho da sombra que se projetara a partir dele. Ao mesmo tempo em que levou o susto, olhou para a superfície espelhada de seu fogão, e ao se deparar com a própria face fantasmagórica, se deu conta de que havia conduzido a própria vida na companhia dos mortos – a mãe, a irmã, o avô e agora o pai. Munch passou por todas as suas lembranças, em pormenores, e percebeu que tudo nele estava relacionado à morte, concluindo que a sua própria sombra representava a morte que a ele estava colada, acompanhando-o em todos os seus passos (Tojner, 2004).

Embora Munch tenha composto a figura masculina de *Noite em Saint-Cloud* tomando o amigo Emmanuel Goldstein como modelo, ele admite em seu diário que era ele mesmo que estava ali representado, que aquele era o seu quarto, e que a sua vida estava envolvida em brumas (Tojner, 2004).

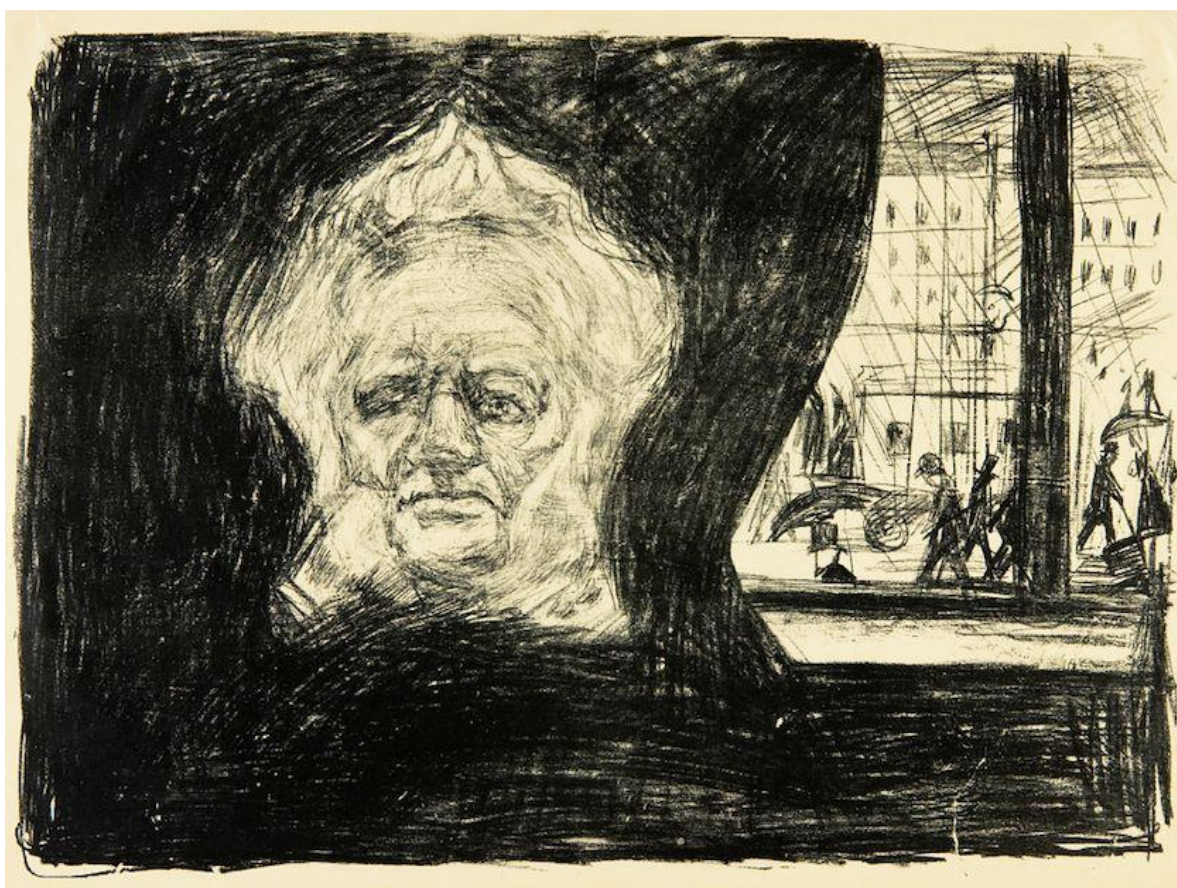
Chama à atenção neste quadro à falta de um contorno definido entre o ambiente e a figura masculina sentada na ponta do sofá. Por conta de Munch ter usado tons escuros e pinceladas difusas para compor esta tela, os especialistas em arte defendem que ele estava renunciando definitivamente à necessidade de representar as coisas e seres de forma clara e fiel à realidade (Lopez, 2007). Tomando o caminho já trilhado a partir do quadro *O grito*, podemos ler *Noite em Saint Cloud* como expressão do Real que invade dissolvendo a unidade imaginária do *Eu* e a construção do corpo enquanto total, deixando o sujeito despedaçado e exposto à angústia, o que pode ilustrar a experiência vivida pelo melancólico ao carregar o *objeto a* com ele.

Outros quadros de Munch podem servir de expressão à situação do melancólico sob outro aspecto; o de contraposição do sujeito às cenas de ação e/ou seu isolamento em relação aos outros componentes dos laços sociais; tais quadros Munch confecciona como parte de sua crítica ao sistema capitalista em expansão na sua época.



Em 1882, Munch, a contragosto do seu pai, se aproxima dos ambientes da boemia, ao mesmo tempo em que começa a se questionar os valores tradicionais com os quais havia sido educado. É neste ano que Henrik Ibsen visita a primeira exposição que o pintor realiza na capital, pois apesar de não se interessar pela estética da pintura moderna, ele houve dizer que a obra de Munch servia de expressão ao mal estar sobre o qual ele tanto escrevia em suas obras. Ibsen fica sensibilizado por conta do ataque que as obras de Munch, ao expressarem estados da alma tormentosos ao invés de cenas bucólicas e/ou esteticamente belas, estava sofrendo dos críticos. “Ibsen prestou solidariedade ao pintor porque também se considerava um “renegado” da intelectualidade local. Naquele ano o dramaturgo retornou à Noruega depois de um exílio de vários anos” (Lopez, 2007, p. 18).

**Figura 23. Ibsen no Grand café – 1902.**



Fonte: Munch museet, 2016.

A partir do encontro na exposição Ibsen e Munch estreitam amizade. Naquele mesmo ano (1882), Ibsen lança o seu romance policial intitulado *Um inimigo do povo*, em que realiza uma dura crítica ao sistema econômico. Munch se interessa pelo texto e demonstra afinidade com o escritor, que denunciava os “inescrupulosos

e hipócritas membros da classe burguesa como inimigos do povo” (Lopez, 2007, p. 19).

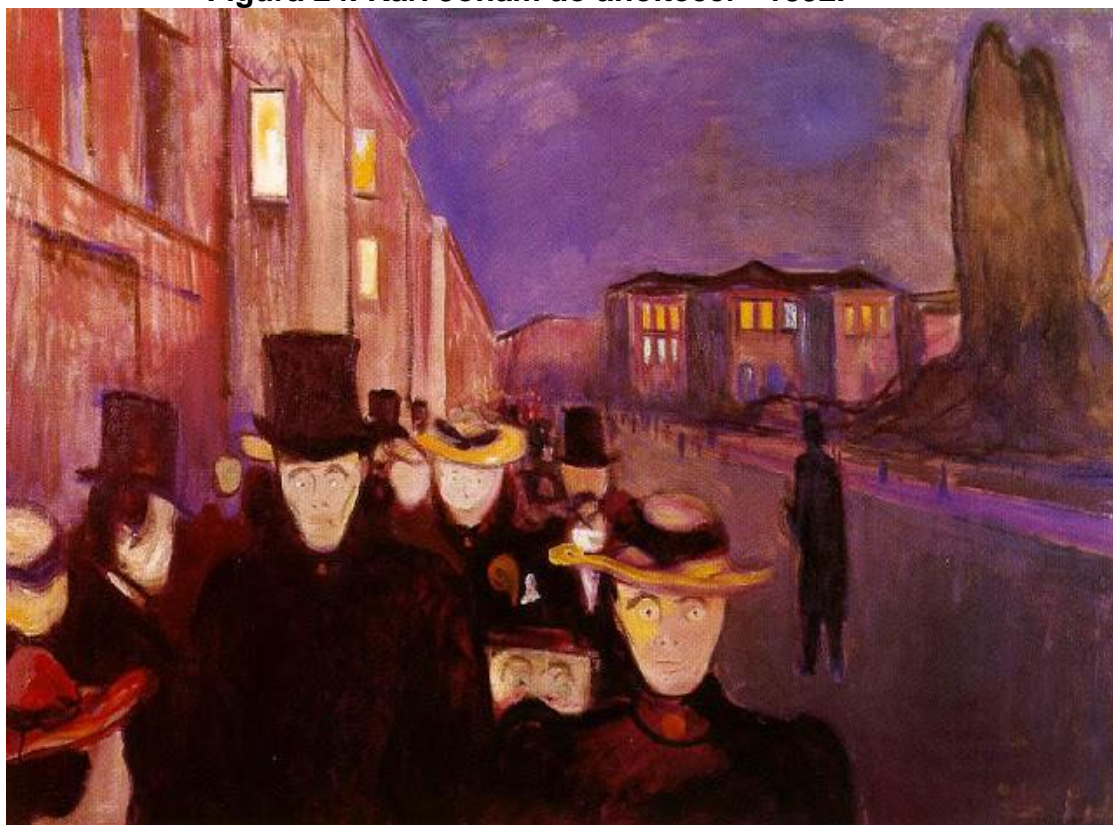
Naqueles anos, a Noruega enfrentava grave crise econômica que havia golpeado duramente as camadas médias da população, empobrecendo milhares de famílias, entre elas, a de Munch. O momento não passou despercebido pelo dramaturgo Henrik Ibsen. Sob o lema “o que Deus uniu, os interesses do homem destroem”, Ibsen questionava o que, a seu ver, era a célula fundamental da sociedade burguesa: o casamento. A obra do dramaturgo encontrou ressonância na nova geração de artistas noruegueses, incluindo Munch (Lopez, 2007, p.17).

Graças ao contato com Ibsen Munch passa a frequentar a *Boemia de Christiania*. Tal grupo reunia pintores, escritores e filósofos anarquistas e socialistas que contestavam a expansão do sistema capitalista e o aumento da desigualdade de classes e isolamento social promovido por ele. “Para os ativistas, a arte era uma “arma social” contra a falsidade, e o artista deveria revelar “a verdade da vida”, em uma alusão ao escritor Émile Zola. Munch era considerado um ativista destacado do grupo” (Lopez, 2007, p. 20).

Munch, que neste período havia encontrado a técnica adequada para expressar a angústia que o invadia, foi então incentivado pelo grupo a conciliar esta habilidade com o mal-estar e isolamento sofrido pelas classes menos favorecidas em de sua época (Lopez, 2007).

Em *Karl Joham ao anoitecer (1892)* Munch retrata um homem que caminha sozinho em direção contrária à multidão. Munch realiza este quadro para expressar o exclusão que o sujeito que não compartilhava da ideologia capitalista sofria. Ao mesmo tempo, o pintor refere em seu diário que este homem é ele mesmo, um ser isolado do mundo, em estado da mais absoluta solidão (Tojner, 2004).

**Figura 24. Karl Joham ao anoitecer –1892.**



Fonte: Munch museet.

Já em um quadro pintado entre 1894 e 1895, *Melancolia*, Munch retrata um sujeito na posição tradicionalmente adotada pelos pintores como alegoria à melancolia: cabeça baixa, apoiada em uma das mãos, encimesmamento, alheamento ao mundo. Munch discute com o seu grupo de ativistas a situação do sujeito que, esvaziado pelas condições econômicas, não consegue se entregar as atividades prazerosas da vida. Concomitantemente, ele faz uma anotação em seu diário que contextualiza o quadro:

Caminho ao longo de uma estreita senda – com uma imagem íngreme escarpa de um lado. As profundezas do mar são impenetráveis. Do lado oposto estão os campos – colinas – casas – pessoas. Cambaleio ao longo da beira do rochedo – quase tombo – mas me lanço em direção ao campo, às casas – aos montes – às pessoas e luto com esse vivo mundo da humanidade – porém estou destinado a retornar ao caminho sobre o rochedo. Esse é o meu caminho – aquele que tenho que palmilhar. Estou certo de que vou cair da margem – mesmo assim eu me lanço de volta à vida e “a humanidade. Mas devo retornar à senda do rochedo. É a minha senda – até que eu tombe nas profundezas (Munch apud Tojner, 2004, p.67).

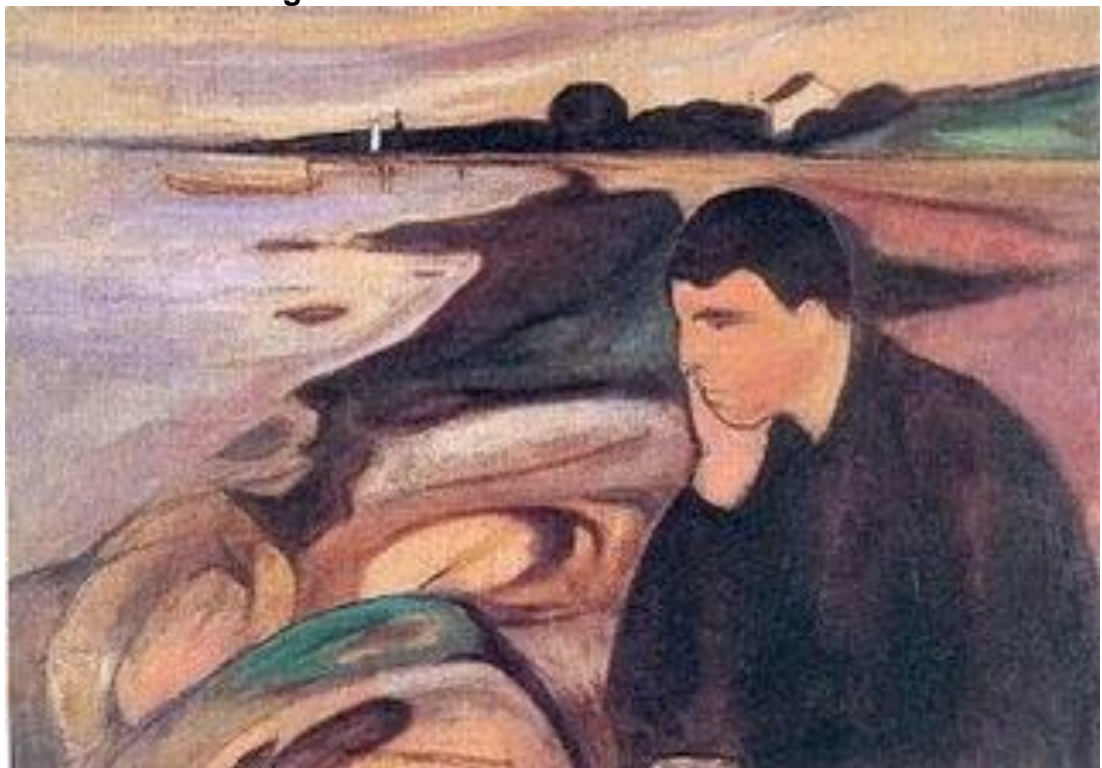


**Figura 25. Melancolia – 1892.**



Fonte: Munch museet, 2016.

**Figura 26. Melancolia – 1894-1895.**



Fonte: Munch museet, 2016.

Há também quadros de Munch em que os sujeitos são retratados compartilhando os mesmos espaços, mas sem realizar interações sociais. O grupo do qual Munch participava, a *Bohemia de Cristiania*, defendia que sob a vigência do capitalismo os sujeitos estariam se equivalendo à condição de mercadoria e empobrecendo o campo da experiência. Os ideais burgueses tradicionais só estariam alimentando o individualismo e excluindo o sujeito do laço. Munch se utiliza de pinceladas rápidas e nebulosas e uma cartela de cores frias para retratar a indistinção de fronteiras do ambiente com sujeitos cabisbaixos e sem interação social que são emblemáticas da crítica promovida pelo grupo.

**Figura 27. Na mesa do café – 1883.**



Fonte: Munch museet, 2016.

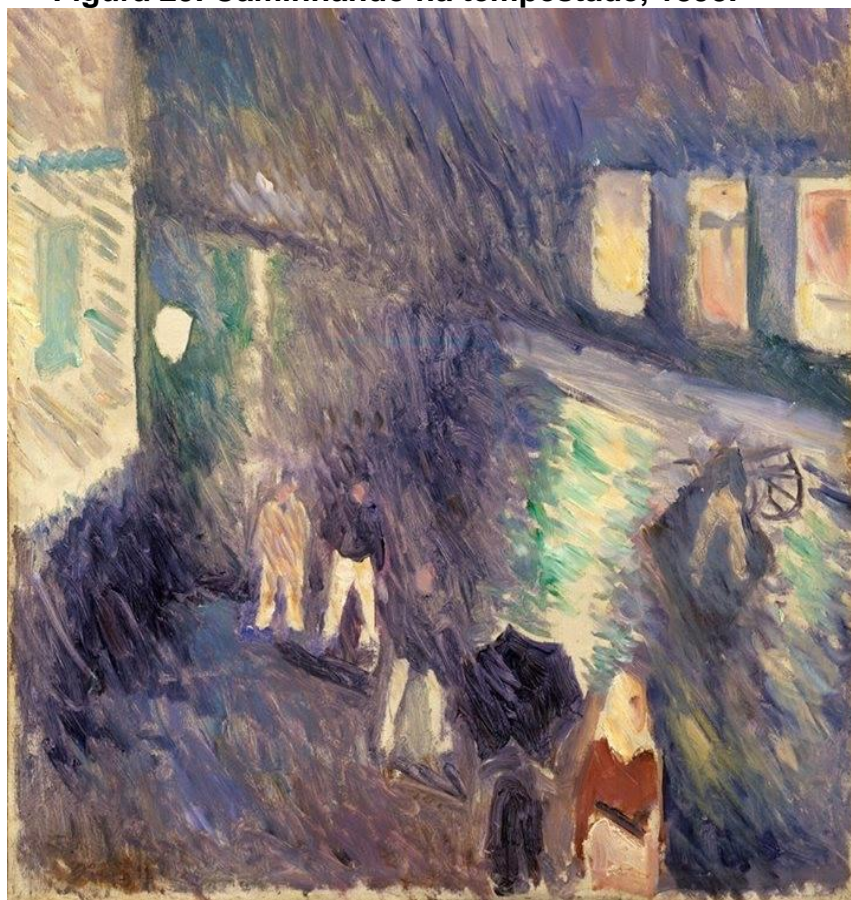


**Figura 28. Morte da bohemia – 1917.**



Fonte: Munch museet, 2016.

**Figura 29. Caminhando na tempestade, 1893.**



Fonte: Munch museet, 2016.

**Figura 30. Autorretrato com garrafa de vinho, 1906.**



Fonte: Munch museet, 2016.

Munch alia na sua pintura, conforme é possível de observar das anotações em seus diários e das influências intelectuais que recebeu, a expressão de um mal estar que lhe era próprio, e que ele nomeava por melancolia, e o mal estar que constatava estar sendo engendrado pelo capitalismo na Modernidade. Se Munch respondia por um tipo clínico melancólico não se pode afirmar categoricamente, mas importa mais verificar a viabilidade das suas obras serem tomadas como expressão e denúncia de uma época em que aquilo que é rebotalho do simbólico passa a resto do resto.

“Minha pintura é, na verdade, uma confissão feita por meu arbítrio, uma tentativa de esclarecer a mim mesmo meu conceito da vida. Não quis perder a esperança de poder ajudar os outros a alcançar a percepção sobre si mesmos” (Munch apud Lopez, 2007, p. 17).

## 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.

A primeira e, no fundo, única condição das minhas investigações é preservar aquilo que me oprime, respeitando em consequência o que julgo essencial nele. Acabo de defini-lo como uma confrontação e uma luta sem trégua...

*Albert Camus*

Esta dissertação se propôs a pensar a condição do melancólico, a partir dos aspectos que delimitam o seu modo de se estruturar psiquicamente nos laços e no discurso capitalista que predomina na contemporaneidade emparelhando o gozo dos sujeitos.

A motivação para se dedicar a esta problemática surgiu da minha prática clínica, onde a frequência de pessoas com tal estrutura subjetiva aumentou sensivelmente nos últimos anos. Para além da quantidade, o pungente relato da dor de existir dos melancólicos me fez questionar se algo dos inúmeros entraves por eles relatados quanto à vida social (isolamento, desprezo por si e pelos outros, queda no sentimento de si, dentre outros) se deviam aos laços estruturados pelo discurso capitalista na contemporaneidade.

Resolvi partir para o estudo das teorizações da melancolia ao longo da História até alcançar a inovação introduzida pela Psicanálise no que tange a uma reflexão sobre os sintomas a partir de uma estrutura psíquica. Foi com a Psicanálise a partir de Freud que a melancolia foi desvinculada das hipóteses de desequilíbrio humoral, influência astral, possessão demoníaca e até mesmo fraqueza de caráter – esta última desenvolvida no âmbito religioso da Idade Média.

Ao elevar à melancolia a entidade clínica, Freud se distanciou dos legados hipocrático e aristotélico, desassociando a melancolia de um mal com causa no corpo biológico (excesso de bile negra) e como um traço do gênio de exceção, marcando uma posição subjetiva que é situada por Lacan no campo das psicoses. Cabe asseverar que tal posicionamento não se trata de uma patologização da melancolia, mas sim do delineamento de questões estruturais que trazem implicações sociais.

Embora Freud tenha transitado na etiologia da melancolia, ora a situando como neurose ora como psicose graças à multiplicidade de fenômenos que abarcava, ele deixou indicações que posteriormente retomadas a partir do arcabouço teórico

lacaniano permitiram situar a melancolia no campo das psicoses. Dentre eles convém destacar: a escolha objetual de caráter narcísico, a regressão ao narcisismo primário, o furo no psiquismo por onde a libido escorria como hemorragia, a incapacidade de amar, a identificação ao pai morto e a ausência do sentimento de si, mas principalmente as tensões que Freud identifica no melancólico no relacionamento com o outro. Todos estes elementos permitiram que psicanalistas contemporâneos tais como Quinet (2009), Soler (2002), Laurent (1995) e Alberti (2002) – todos a partir das teorizações lacanianas, situassem a melancolia no campo das psicoses.

Mesmo Lacan não tendo deixado formalizada tal posição, sua retomada do ensaio *Luto e melancolia* no *Seminário, livro X*, com a distinção da melancolia pela presença do *objeto a* que inviabiliza o luto, deixa indícios suficientes para estabelecer a melancolia enquanto psicose, dado que se há a presença do objeto lá onde a falta deveria comparecer, ela está porque o falo enquanto operador significativo foi suprimido. A presença do *a* descortina o estatuto objetual do *Eu* enquanto rebotalho, deixando o melancólico a mercê da angústia que está no vazio da *forclusão* do *Nome-do-Pai* e da consequente ausência da atuação do desejo dialetizador da dor de existir, o que permite que esta última seja elevada à máxima potência.

Se o melancólico é um tipo clínico da psicose, e se o psicótico está fora-do-discurso, como advertiu Lacan em *O Aturdido*, presume-se que a intensificação da tendência à alienação que é estrutural do sujeito operada pelo discurso capitalista não incida sobre ele, assim, poderia se concluir apressadamente que não há efeitos do discurso capitalista sobre o melancólico. Entretanto, ao promover o indivíduo em detrimento do sujeito e o gozo desimplicado dos outros, o discurso capitalista promove um empobrecimento dos laços sociais, logo aquele que é rebotalho passa a resto do resto.

Como a irreduzível dor de existir do melancólico se contrapõe a promessa de felicidade capitalista, ela precisa ser fatiada em vários sintomas silenciados através de medicações. O melancólico encarna a falácia do sistema capitalista e a ele não interessa, por isso a sua descaracterização estrutural é intensificada pelo discurso médico a serviço dos interesses do capital. Assim, não há mais uma preservação da

subjetividade melancólica, e foi esta subjetividade que o presente estudo, na contramão de uma patologização, procurou resgatar.

Assevero que ao não se deixar seduzir por promessas irrealizáveis e graças ao seu apurado senso crítico (proporcionado pela intensa atividade do pensamento) é que o melancólico pode inventar algo novo, que não responda pelo sistema econômico e que entre como um cavalo de Tróia na cidade dos discursos, pulverizando o estranhamento e despertando os sujeitos do fascínio pela mercadoria.

A invenção do melancólico, que se distingue da sublimação por não atuar a partir da falta, mas por se alimentar da falta da falta, embora não se dirija ao Outro do discurso, uma vez lançada pode servir de paradigma da resistência ou revolução para aqueles que com ela tomarem contato, além de permitir uma incursão do melancólico no laço social na medida em que ele puder falar da sua dor, seu *leitmotiv*, de uma forma que possa ser melhor suportada.

A Arte comparece nesta dissertação como um meio privilegiado de expressão e denuncia da melancolia na contemporaneidade. Não interpretei Munch como melancólico; as associações de sua vida à melancolia foram feitas segundo as próprias palavras do pintor e não por significação atribuída por mim. Se o pintor era uma pessoa melancólica não posso afirmar categoricamente, uma vez que ele não foi submetido a um processo analítico. Que ele tenha sido um melancólico por estrutura importa menos que realizar a leitura da expressão melancólica em suas obras. Um rápido percurso pela vida de Munch permitiu observar que a Arte atuou como incursão no laço, pois antes dela o jovem pintor estava atravessado pela agorafobia, e quando se viu impedido de pintar por conta de uma doença ocular que o acometeu na maturidade, Munch negligenciou seus cuidados e veio a falecer.

“Nunca as pessoas vão entender que as minhas pinturas foram criadas a partir da seriedade e do sofrimento” (Munch apud Tojner, 2004). Tal seriedade e sofrimento, entretanto, serviram de estofo para que ele fosse além com a sua Arte, marcando como esta via pode atuar tanto em favor das implicações estruturais do melancólico no laço quanto das dificuldades acentuadas pelo discurso capitalista. A este discurso a Arte, com o seu potencial inventivo, faz furo, apontando uma alternativa.



## 8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

ABRAHAM, K. (1970). *Teoria psicanalítica da libido* – sobre o desenvolvimento da libido. Rio de Janeiro: Imago.

AGAMBEN, G. (2007). *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Minas Gerais: Editora da Universidade Federal de Minas Gerias (UFMG).

ALBERTI, S. (2000). *O discurso do capitalista e o mal estar na cultura*. Rio de Janeiro: Bergnasse 19. Disponível em: <http://www.berggasse19.psc.br/site/wp-content/uploads/2012/07/19133239-Sonia-Alberti-O-Discurso-Do-Capitalist-A-e-o-Mal-Estar-Na-Cultura-1.pdf>. Acesso em: 20 de junho de 2016.

\_\_\_\_\_. (2002). *Os quadros nosológicos: depressão, melancolia e neurose obsessiva*. In. QUINET, A (org). *Extravios do desejo: depressão e melancolia*. Rio de Janeiro: Rios ambiciosos.

ALLOUCH, J. (1997). *Paranoia: Marguerite ou a “Aimée” de Lacan*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud.

\_\_\_\_\_. (2004). *Erótica do luto no tempo da morte seca*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud.

AMERICAN PSYQUIATRIC ASSOCIATION. (2014). *Manual diagnóstico e estatístico de transtornos mentais – DSM-V*. São Paulo: Artmed.

ARISTOTELES (384-322 a.C/1998). *O homem de gênio e a melancolia* – o problema XXX,1. Rio de Janeiro: Lacerda Editores.

\_\_\_\_\_. (384-322 a.C/2006). *Metafísica*. São Paulo: Edipro.

ASKOFARÉ, S. (2009). *Da subjetividade contemporânea*. In. A Peste, v. 1, n.1. São Paulo: PUCSP, pp. 165-175.

BADIOU, A. (2002). *Pequeno manual de inestética*. São Paulo: Estação Liberdade.

BENJAMIN, W. (1938/1994). *Paris do Segundo Império*. In. *Obras escolhidas de Walter Benjamin: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense.



\_\_\_\_\_. (1994a). *Sobre alguns temas de Baudelaire*. In. *Obras escolhidas de Walter Benjamin: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense.

\_\_\_\_\_. (1994b). *Jogo e prostituição*. In. *Obras escolhidas de Walter Benjamin: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense.

\_\_\_\_\_. (2013a). *O capitalismo como religião*. São Paulo: Boitempo.

\_\_\_\_\_. (2013b). *A origem do drama barroco alemão*. Belo Horizonte: Autêntica.

BERLINCK, M. (2013). *Prefácio à edição brasileira de A anatomia da melancolia*. In. BURTON, R. *A anatomia da melancolia*. Curitiba: Editora UFPR.

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

BISCHOFF, U. (2006). *Munch*. São Paulo: Tashen.

BREUER, J. (1893-1895/2016). *Ideias inconscientes e insuscetíveis de consciência – cisão da psique*. In. FREUD, S. *Obras completas*, v. 2. São Paulo: Companhia das Letras.

BURTON, R. (2013). *A anatomia da melancolia*. Curitiba: Editora UFPR.

CAMUS, A. (2013). *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Record.

CELINE, L. F. (2009). *Viagem ao fim da noite*. São Paulo: Companhia das Letras.

CEIA, C. (2016). *E-dicionário de termos literários*. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt>. Acesso em 10 de maio de 2016.

CÓDIGO INTERNACIONAL DE DOENCAS – CID 10 (2016). Disponível em: [www.datasus.gov.br/cid10/v2008/cid10.htm](http://www.datasus.gov.br/cid10/v2008/cid10.htm). Acesso em: 10 de março de 2016.

FREUD, S. (1892/1986). *Rascunho A*. In. MASSON, J.M. *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess – 1887-1904*. Rio de Janeiro: Imago.

\_\_\_\_\_. (1893/1986). *Rascunho B*. In. MASSON, J.M. *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess – 1887-1904*. Rio de Janeiro: Imago.

\_\_\_\_\_. (1893-1895/2016). *Estudos sobre a histeria*. In. FREUD, S. *Obras completas*, v. 2. São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_. (1894/1986). *Rascunho E*. In. MASSON, J.M. *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess – 1887-1904*. Rio de Janeiro: Imago.

\_\_\_\_\_. (1894a/1986). *Carta de 23 de agosto de 1894*. In. MASSON, J.M. *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess – 1887-1904*. Rio de Janeiro: Imago.

\_\_\_\_\_. (1894b/1986). *Rascunho G*. In. MASSON, J.M. *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess – 1887-1904*. Rio de Janeiro: Imago.

\_\_\_\_\_. (1897/1986). *Rascunho N*. In. MASSON, J.M. *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess – 1887-1904*. Rio de Janeiro: Imago.

\_\_\_\_\_. (1899/1986). *Carta de 17 de janeiro de 1899*. In. MASSON, J.M. *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess – 1887-1904*. Rio de Janeiro: Imago.

\_\_\_\_\_. (1900/2001). *A interpretação dos sonhos*. Rio de Janeiro: Imago.

\_\_\_\_\_. (1909/2015). *Análise da fobia de um garoto de cinco anos – pequeno Hans*. In. FREUD, S. *Obras completas*, v. 8. São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_. (1910/2013). *Um debate sobre o suicídio*. In. FREUD, S. *Obras completas*, v. 9. São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_. (1914/2010). *Introdução ao narcisismo*. In. FREUD, S. *Obras completas*, v. 12. São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_. (1915/1987). *Neuroses de transferência – uma síntese*. Rio de Janeiro: Imago.

\_\_\_\_\_. (1916-1917/2010). *Conferências introdutórias à psicanálise*. In. FREUD, S. Obras completas, v. 13. São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_. (1917/2011). *Luto e melancolia*. São Paulo: Cosac Naify.

\_\_\_\_\_. (1919/2010). *O inquietante*. In. FREUD, S. Obras completas, v. 14. São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_. (1920/2010). *Além do princípio do prazer*. In. FREUD, S. Obras completas, v. 14. São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_. (1921/2011). *Psicologia das massas e análise do eu*. In. FREUD, S. Obras completas, v.15. São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_. (1923a/2011). *Psicanálise e teoria da libido: dois verbetes para um dicionário de sexologia*. In. FREUD, S. Obras completas, v.15. São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_. (1923b/2011). *O Eu e o id*. In. FREUD, S. Obras completas, v.16. São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_. (1923c/2011). *Uma neurose do século XVII envolvendo o demônio*. In. FREUD, S. Obras completas, v.16. São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_. (1924/2011). *Neurose e psicose*. In. FREUD, S. Obras completas, v.16. São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_. (1924/2011). *A perda da realidade na neurose e na psicose*. In. FREUD, S. Obras completas, v.16. São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_. (1926 [1925/2014]). *Inibição, sintoma e angústia*. In. FREUD, S. Obras completas, v.17. São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_. (1927/2014). *O humor*. In. FREUD, S. Obras completas, v.17. São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_. (1928 [1927]/2014). *Dostoiévski e o parricídio*. In. FREUD, S. Obras completas, v.17. São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_. (1932/1996). *Novas conferências introdutórias sobre a psicanálise*. In: FREUD, S. *Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*: v.22: Rio de Janeiro: Imago.

\_\_\_\_\_. (1928 [1927]/2014). *Dostoiévski e o parricídio*. In. FREUD, S. Obras completas, v.17. São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_. (1930/2010). *O mal estar na civilização*. In. FREUD, S. Obras completas, v.18. São Paulo: Companhia das Letras.

GAGNEBIN, J.M. (2014). *Limiar, aura e rememoração – ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34.

HEIDEGGER, M. (2005). *Carta sobre o humanismo*. São Paulo: Centauro.

HIPOCRATES. (460 – 380 a.C/1996). *Tratados hipocráticos*. Madrid: Alianza Editorial.

HODIN, J.P. (1974). *Edvard Munch – 168 plates 30 in colour*. London: Thames and Hudson.

JOHNSON, A. (1997). *Dicionário de sociologia: guia prático da linguagem sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar.

JORGE, M.A.C. (2010). *Fundamentos da Psicanálise de Freud a Lacan, volume dois: a lógica da fantasia – Rio de Janeiro: Zahar*.

KAUFMANN, P. (1993/1996). *Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud e Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

KEHL, M. R. (2008). *A atualidade das depressões*. In: SAFATLE, V. e MANZI, R. (org). (2008). *A filosofia após Freud – São Paulo: Humanitas*, pp. 343-362.

\_\_\_\_\_. (2009). *O tempo e o cão: a atualidade das depressões*. São Paulo: Boitempo.

\_\_\_\_\_. (2011). *Melancolia e criação*. In. FREUD, S. *Luto e melancolia – São Paulo: Cosac Naify*.

KIERKEGAARD, S. (1979). *Desespero – a doença mortal*. In. *Coleção os pensadores - Kierkegaard* São Paulo: Abril Cultural.

KLIBANSKY et al (2006). *Saturno y la melancolia*. Madrid: Alianza Forma.

KRISTEVA, J. (1989). *Sol negro: depressão e melancolia*. Rio de Janeiro: Rocco.

KONDER, L. (1999). *Walter Benjamin: o marxismo da melancolia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

LACAN, J. (1932/1987). *Da psicose paranoica em suas relações com a personalidade*. Rio de Janeiro: Forense universitária.

\_\_\_\_\_. (1949/1998). *O estádio do espelho como formador da função do eu tal como no é revelada na experiência psicanalítica*. In. LACAN, J. Escritos. Rio de Janeiro: Zahar.

\_\_\_\_\_. (1950/1998). *Introdução teórica às funções da Psicanálise em criminologia*. In. LACAN, J. Escritos. Rio de Janeiro: Zahar.

\_\_\_\_\_. (1953-1954/2009). *O Seminário, livro I: os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Zahar.

\_\_\_\_\_. (1955-1956/1988). *O Seminário, livro III: as psicoses*. Rio de Janeiro: Zahar.

\_\_\_\_\_. (1956-1957/1995). *O Seminário, livro IV: a relação de objeto*. Rio de Janeiro: Zahar.

\_\_\_\_\_. (1957-1958/1999). *O Seminário, livro V: as formações do inconsciente*. Rio de Janeiro: Zahar.

\_\_\_\_\_. (1958/1998). *A significação do falo*. In. LACAN, J. Escritos. Rio de Janeiro: Zahar.

\_\_\_\_\_. (1958-1959/2016). *O Seminário, livro VI: o desejo e sua interpretação*. Rio de Janeiro: Zahar.

\_\_\_\_\_. (1959/1998). *De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose*. In. LACAN, J. Escritos. Rio de Janeiro: Zahar.

\_\_\_\_\_. (1959-1960/2008). *O Seminário, livro VII: a ética da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar.

\_\_\_\_\_. (1960-1961/1992). *O Seminário, livro VIII: a transferência*. Rio de Janeiro: Zahar.

\_\_\_\_\_. (1961/1998). *Observação sobre o relatório de Daniel Lagache: Psicanálise e estrutura da personalidade*. In: LACAN, J. *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar.

\_\_\_\_\_. (1962-1963/2005). *O Seminário, livro X: A angústia*. Rio de Janeiro: Zahar.

\_\_\_\_\_. (1963/1998). *Kant com Sade*. In: LACAN, J. *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar.

\_\_\_\_\_. (1964/1996). *O Seminário, livro XI: Os quatro conceitos fundamentais da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar.

\_\_\_\_\_. (1967/2003). *Proposição de 9 de outubro de 1967 sobre o psicanalista da Escola*. In: LACAN, J. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Zahar.

\_\_\_\_\_. (1968-1969/2003). *O ato analítico*. In: LACAN, J. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Zahar.

\_\_\_\_\_. (1968-1969/2008). *O Seminário, livro XVI: De um Outro ao outro*. Rio de Janeiro: Zahar.

\_\_\_\_\_. (1969-1970/1992). *O Seminário, livro XVII: O avesso da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar.

\_\_\_\_\_. (1971/2003). *Lituraterra*. – In: LACAN, J. *Outros escritos* – Rio de Janeiro: Zahar.

\_\_\_\_\_. (1971-1972/2000-2001). *O saber do psicanalista*. Recife: Centro de estudos freudianos do Recife.

\_\_\_\_\_. (1972). *Conferencia de Lacan em Milán del 12 de mayo de 1972*. Disponível em: <http://www.elsigma.com/historia-viva/traduccion-de-la-conferencia-de-lacan-en-milan-del-12-de-mayo-de-1972/9506>. Acesso em 18 de outubro de 2016.

\_\_\_\_\_. (1972-1973/2008). *O Seminário, livro XX: Mais, ainda*. Rio de Janeiro: Zahar.

\_\_\_\_\_. (1973/2003). *O Aturdido*. In: LACAN, J. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

\_\_\_\_\_. (1973-1974). *O Seminário, livro XXI* (inédito): Les non-dupes errent.

\_\_\_\_\_. (1974/2003). *Televisão*. – In: LACAN, J. Outros escritos – Rio de Janeiro: Zahar.

LAGES, S.K. (2002). *Walter Benjamin: tradução e melancolia* – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

LAURENT, E. (1995). *Melancolia, dor de existir, covardia moral*. In. LAURENT, E. Versões da clínica psicanalítica. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

LIPOVEYSKY, G. (2007). *A felicidade paradoxal*. Ensaio sobre a sociedade de hiperconsumo. São Paulo: Companhia das Letras.

LOPEZ, H. (2007). *Coleção Folha grandes mestres da pintura: Edvard Munch* – Editorial Sol 90.

MERLEAU-PONTY, M. (2004). *O olho e o espírito* – São Paulo: Cosac Naify.

MESSER, T. (1985). *Munch*. New York: Harry N. Abrams.

MILLER, J. A. (2005). *Introdução à leitura do Seminário da Angústia de Jacques Lacan*. In. Opção Lacaniana, n. 43. São Paulo: Edições Eolia, pp.7-91.

MUNCH, E. (1889/2004). *Carta de 25 de maio de 1889*. In. HOLLAND, G. *The private journals of Edvard Munch: we are flames which pour out of the earth*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.

MUNCH MUSEET. *Crédito das imagens e trecho de diário*. Disponível em: <http://munchmuseet.no/>. Acesso em: 10 de maio de 2016.

PACHECO FILHO, R. A. (2009). *A praga do capitalismo e a peste da psicanálise*. In. A Peste, n.1, v.1. São Paulo: PUCSP, pp.143-168.

PERES, U. T (1996). *Dúvida melancólica, dívida melancólica*. In. PERES, U. T. (org). *Melancolia* – São Paulo: Escuta.

QUINET, A. (2002). *Extravios do desejo – depressão e melancolia*. Rio de Janeiro: Rios ambiciosos.

\_\_\_\_\_.(2009a). *Psicose e laço social* – esquizofrenia, paranoia e melancolia. Rio de Janeiro: Zahar.

\_\_\_\_\_.(2009b). *Teoria e clínica da psicose*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

\_\_\_\_\_. (2013). *Apresentação ao Hímeros: I Colóquio de Arte e Psicanálise*. Disponível em: <http://coloquioarteepsicanalise.blogspot.com.br>. Acesso em: 25 de janeiro de 2014.

PESSOTI, I. (1994). *A loucura e suas épocas*. São Paulo: Editora 34.

PIGEAUD, J. (1998). *Apresentação e notas ao Problema XXX, I de Aristóteles*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores.

RANCIERE, J. (2009). *O inconsciente estético*. – São Paulo: Editora 34.

RIBEIRO, M. A. C. (2002). *Uma dor de Medeia*. In. QUINET, A (org). *Extravios do desejo: depressão e melancolia*. Rio de Janeiro: Rios ambiciosos.

RIMBAUD, A. (2009). *Correspondência*. Rio de Janeiro: Topbooks.

RIVERA, T. (2005). *Arte e Psicanálise* – Rio de Janeiro: Zahar.

\_\_\_\_\_. (2013). *O avesso do imaginário: Arte contemporânea e Psicanálise* – São Paulo: Cosac Naify.

RIVIERE, E. P. (1948). *Historia de la psicosis maníacodepresiva*. In: *Psicoanalysis de la melancolia*. Buenos Aires: El Ateneo.

ROUDINESCO, E. (2008). *Jacques Lacan: esboço de uma vida, história de um sistema de pensamento*. São Paulo: Companhia de bolso.

\_\_\_\_\_. (2016). *Sigmund Freud: na nossa época e em nosso tempo*. Rio de Janeiro: Zahar.

SAFATLE, V. (2006). *A paixão do negativo: Lacan e a dialética* – São Paulo: UNESP.

\_\_\_\_\_. (2009). *Lacan*. São Paulo: Publifolha.



\_\_\_\_\_. (2012). *A esquerda que não teme dizer seu nome*. São Paulo: Três Estrelas.

\_\_\_\_\_. (2015). *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. São Paulo: Cosac Naify.

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

SENECA (2007). *Consolação a Marcia* – Revista Latinoamericana de Psicopatologia fundamental, n.1, pp.156-181.

SILVA, P.J. C. (2007). *O ideal da consolação e a paixão pela morte* – Revista Latinoamericana de Psicopatologia fundamental, n.1, pp.146-154.

SOLER, C. (1998). *A Psicanálise na civilização* – Rio de Janeiro: Contracapa.

\_\_\_\_\_. (2002). *Inocência paranoica e indignidade melancólica*. In. QUINET, A. *Extravios do desejo – depressão e melancolia*. Rio de Janeiro: Rios ambiciosos, 2002.

\_\_\_\_\_. (2006). *O que Lacan dizia das mulheres*. Rio de Janeiro: Zahar.

\_\_\_\_\_. (2007). *O inconsciente a céu aberto da psicose*. Rio de Janeiro: Zahar.

\_\_\_\_\_. (2009). *O sujeito, o inconsciente e o tempo*. In. A Peste, v.1, n.1. São Paulo: PUCSP.

\_\_\_\_\_. (2012). *Declinações da angústia* – São Paulo: Escuta.

STAROBINSKI, J. (1960). *Histoire du traitement de la mélancolie des origines à 1900*. Switzerland: J.R. Geigy.

\_\_\_\_\_. (2014). *A melancolia diante do espelho: três leituras de Baudelaire*. São Paulo: Editora 34.

THE BRITISH MUSEUM. (2014). *Dürer*. London: The British museum press.

TOJNER, P. E. (2004). *Munch in his own words*. New York: Prestel.

WATKINS, P. (1976). *Edvard Munch*. Noruega/Suécia: NRK e SVT present. Longa metragem em DVD, 174 minutos.

WILLEMART, P. (2009). *Os processos de criação: na escritura, na Arte e na Psicanálise*. São Paulo: Perspectiva.

ZIZEK, S. (1996). *Como Marx inventou o sintoma?* In. ZIZEK, S. (org.). *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto.