



Universidade de Brasília
Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Programa de Pós-graduação em Literatura e Práticas Sociais

**PELOS LABIRINTOS DO INSUSTENTÁVEL:
Um olhar psicanalítico sobre a depressão em Gabriel García Márquez e Milan Kundera**

Débora Joice de Sales Leite

Brasília – DF
2023

Universidade de Brasília
Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Programa de Pós-graduação em Literatura e Práticas Sociais

**PELOS LABIRINTOS DO INSUSTENTÁVEL:
Um olhar psicanalítico sobre a depressão em Gabriel García Márquez e Milan Kundera**

Débora Joice de Sales Leite

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação / Curso de Mestrado do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília – TEL - UnB, como parte integrante dos requisitos necessários para a obtenção do grau de Mestre em Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Wiliam Alves Biserra

Brasília – DF
2023

**Ficha catalográfica elaborada automaticamente
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

JL5331 Joice de Sales Leite, Débora
PELOS LABIRINTOS DO INSUSTENTÁVEL: Um retrato da
depressão em Gabriel García Márquez e Milan Kundera / Débora
Joice de Sales Leite; orientador Wiliam Alves Biserra. --
Brasília, 2023.
133 p.

Tese (Mestrado em Literatura) -- Universidade de Brasília,
2023.

1. Literatura Comparada. 2. Psicanálise. 3. Depressão.
4. Gabriel García Márquez. 5. Milan Kundera. I. Alves
Biserra, Wiliam, orient. II. Título.

**PELOS LABIRINTOS DO INSUSTENTÁVEL:
Um retrato da depressão em Gabriel García Márquez e Milan Kundera**

Dissertação defendida no Programa de Pós-graduação do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do grau de mestre, APROVADA – ATA Nº 82 em 25/01/2023 pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes membros:

Prof. Dr. Wiliam Alves Biserra – PÓSLIT - UnB
(Orientador)

Dr. Victor Hugo de Oliveira Casemiro Pereira de Amorim - SEEDF
(Membro externo)

Dr. Roberto Luis Medina Paz - UnB
(Membro interno)

Dr.^a. Marina Arantes Santos Vasconcelos - SEEDF
(Membro externo - Suplente)

Para Sofia.

Aquela que, todos os dias, me resgata dos labirintos!

AGRADECIMENTOS

Apesar da escrita se fazer de um ato solitário, a conclusão desta dissertação só foi possível devido a todos os braços que me ampararam durante a caminhada. Em sinal de reconhecimento ao apoio recebido, deixo registrados aqui meus agradecimentos...

Agradeço aos meus pais, Luiz Henrique e Elizete, por sempre me incentivarem.

Agradeço aos meus irmãos, Luiz e Victória, por estarem ao meu lado.

Agradeço ao meu marido, Igor, por ter mais fé em mim que eu mesma.

Agradeço a minha filha, Sofia, por vibrar pelo meu ingresso no mestrado, mesmo sem compreender a real dimensão.

Agradeço aos meus amigos por entender o afastamento.

Agradeço a minha família por se importar.

Agradeço ao professor Wiliam Alves Biserra, meu orientador, pela leveza com que conduziu sua orientação.

Agradeço aos membros que tão cordialmente aceitaram participar da banca de defesa.

Agradeço ao PÓSLIT por proporcionar o aprendizado apesar de tempos tão difíceis.

Agradeço à SEEDF por conceder a licença para estudo.

Agradeço ao poder superior por ouvir minhas lamúrias.

Agradeço à espiritualidade amiga por me proteger.

E, por fim...

Agradeço a todos os livros que li e a todos que ainda vou ler em minha vida.

*Socorro, não estou sentindo nada
Nem medo, nem calor, nem fogo
Não vai dar mais pra chorar
Nem pra rir
Socorro, alguma alma, mesmo que penada
Me empreste suas penas
Já não sinto amor nem dor
Já não sinto nada
Socorro, alguém me dê um coração
Que esse já não bate nem apanha
Por favor, uma emoção pequena
Qualquer coisa
Qualquer coisa que se sinta
Tem tantos sentimentos, deve ter algum que sirva
Qualquer coisa que se sinta
Tem tantos sentimentos, deve ter algum que sirva
Socorro, alguma rua que me dê sentido
Em qualquer cruzamento
Acostamento, encruzilhada
Socorro, eu já não sinto nada*

(Alice Ruiz e Arnaldo Antunes – Socorro)

RESUMO

Esta pesquisa busca apreender os meandros depressivos através de sua possível retratação em personagens literárias. Para isso, traçamos um caminho de discussão que se inicia pelo entendimento do poder que a Literatura tem de nos permitir o contato com realidades diferentes daquelas em que estamos inseridos, inclusive realidades patológicas, e como isso nos forma e transforma enquanto seres sociais. Esse caminho de investigação continua com a ajuda da relação estabelecida entre Literatura e Psicanálise, permitida pelo arcabouço teórico da Literatura Comparada, sendo a visão psicanalítica a respeito do transtorno depressivo o que nos norteará em nossa análise das personagens das obras literárias escolhidas, *A insustentável leveza do ser*, de Milan Kundera, e *O general em seu labirinto*, de Gabriel García Márquez.

Palavras-chave: Literatura Comparada; Psicanálise; Depressão; Gabriel García Márquez; Milan Kundera.

ABSTRACT

This research seeks to apprehend the depressive intricacies through its possible portrayal in literary characters. For this, we traced a path of discussion that begins with the understanding of the power that Literature has to allow us to be in contact with different realities from those in which we are inserted, including pathological realities, and how this forms and transforms us as social beings. This path of investigation continues with the help of the relationship established between Literature and Psychoanalysis, allowed by the theoretical framework of Comparative Literature, with the psychoanalytic view of depressive disorder being what will guide us in our analysis of the characters of the chosen literary works, *The unbearable lightness of being*, by Milan Kundera, and *The general in his labyrinth*, by Gabriel García Márquez.

Keywords: Comparative Literature; Psychoanalysis; Depression; Gabriel García Márquez; Milan Kundera.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. LITERATURA: UM CAMINHO FORMADOR E TRANSFORMADOR.....	15
1.1 Um caminho ao eu, passando pela compreensão do outro.....	17
1.2 Kundera e Márquez: caminhos comparados	22
2. LITERATURA E PSICANÁLISE: ENCONTROS E REENCONTROS.....	30
2.1 Uma convergência pela ótica freudiana	33
2.2 Interpretações e interpenetrações: abordagens psicanalíticas da Literatura.....	46
2.3 A escuta psicanalítica como leitura e a leitura literária como escuta: uma possibilidade de reencontro	54
3. O INSUSTENTÁVEL E SEUS LABIRINTOS	59
3.1 Da bile negra ao DSM-5: um percurso entre melancolia e depressão	64
3.2 O que <i>Luto e Melancolia</i> tem a dizer?.....	79
3.3 Uma revisita psicanalítica à depressão.....	84
4. VAGANDO POR LABIRINTOS COM BURACOS NO LUGAR DOS OLHOS.....	94
4.1 “ <i>Carajos! Como vou sair deste labirinto?</i> ”	98
4.2 “ <i>De qualquer maneira, não vejo nada. Tenho buracos no lugar dos olhos.</i> ”	113
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	125
REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA.....	128

INTRODUÇÃO

Antes... O eu.

Neste momento, peço licença para expressar-me por meio do “eu” ao falar sobre a Literatura, pois a reconheço como parte de mim. Os livros sempre estiveram presentes em minha vida. Como catalisadores da felicidade, como refúgios em momentos de tristeza, como passagens para outros lugares, como acenos para outras pessoas, como alívio para pensamentos tumultuados, como oásis para uma mente sedenta.

Como uma criança que lia tudo que caía em mãos, conheci Milan Kundera aos dez anos. *A insustentável leveza do ser* (1984) chegou até mim através de minha mãe, que o trouxe para casa como leitura para uma disciplina de Pedagogia que ela cursava na época. Não, ela não me indicou o livro como indicaria *O sítio do Picapau Amarelo*. Li Kundera escondida, como se estivesse descobrindo um segredo.

Confesso que a leitura se deu mais pela curiosidade que tinha por todos os livros que por uma suposta compreensão almejada. Quem é Nietzsche e o mito do eterno retorno para uma criança de dez anos? Mas, o sentimento que as palavras daquele livro me causaram na infância só pode ser descrito de uma maneira: atordoamento.

Por longos anos cogitei a releitura, revisitar *A insustentável leveza do ser* com mais maturidade, mas o medo de perder aquela sensação que guardei no decorrer da vida me paralisava. Decidi re-conhecer Kundera – se assim posso expressar – para esta pesquisa, quase quinze anos depois de sermos apresentados. Não me arrependo. O medo se foi, o atordoamento permanece.

Conheci Gabriel García Márquez em 2008, durante o último ano da graduação em Letras. Ele me foi apresentado por uma professora que compartilhava e partilhava o amor pela Literatura. *Cem Anos de Solidão* (1967) foi o pé na areia antes do meu mergulho na vastidão desse colombiano.

Desde então, Gabo e sua realidade maravilhosa me acompanham. Borboletas amarelas, a carta que nunca chega, a peste da insônia, o cabelo cor de cobre que continua a crescer após a morte, o amor que esperou por cinquenta e um anos, nove meses e quatro dias para se realizar, os peixinhos dourados, o mar que é vendido, deixando para trás uma planície imensa e seca, o aroma da morte que impregna os culpados, o gelo visto pela primeira vez. Entre todas as obras que já li, *O general em seu labirinto* (1989) foi a escolhida para esta pesquisa.

Kundera e García Márquez. *A insustentável leveza do ser e O general em seu labirinto. Tereza e Simón Bolívar*. Eu. Eles. Nós. Estaremos todos vagando pelos labirintos do insustentável nas próximas páginas em que vos apresento o texto que é o resultado de minha pesquisa ao longo de três anos.

Durante... O nós.

Uma trapaça salutar. É assim que Barthes (1978) caracteriza a Literatura, como uma esquivia, um logro magnífico, um trapacear, uma revolução permanente da linguagem. *Qualquer dos usos estéticos da linguagem*. De forma mais sucinta, Aurélio Buarque de Holanda (2011) diz que a Literatura é a arte de compor ou escrever trabalhos artísticos em prosa ou verso, a vida literária de um país ou de uma época.

Derivando do latim *litteratura*, que por sua vez se origina de *littera* – letra do alfabeto, caractere da escrita – e do coletivo *litterae* – qualquer tipo de obra escrita –, a palavra literatura, inicialmente usada no sentido da habilidade de ler e escrever ou da cultura obtida mediante esta habilidade, passou a significar arte das belas letras.

A partir dessas definições, é possível afirmar que o contato com a Literatura leva o homem a brincar consigo mesmo, com suas crenças e visões de mundo, através da imaginação, da criação ou percepção da arte literária; a entender que é possível trapacear com a língua, fazendo uso dela fora do poder imposto pelas regras da sociedade e da própria língua. Através da imaginação, do imaginário, o homem consegue se libertar do automatismo da língua e das imagens que dela provêm, encontrando na Literatura uma força capaz de criar um mundo paralelo ao real.

Entretanto, mesmo na criação deste mundo paralelo, podemos afirmar que a Literatura busca, através do jogo com as palavras, retratar a evolução do homem. Desde a arte grega antiga, o berço da literatura ocidental, passando pela literatura romana, pelo Trovadorismo e suas canções, pelo Humanismo, o despertar de um novo espírito de curiosidade intelectual e artística, pelo Classicismo e sua nova ideia de mundo, pelo Barroco, uma profunda crise enfrentada pelo homem dividido entre o profano e o sacro, pelo Neoclassicismo e seu pensamento racional, pelo Romantismo e seu desejo de liberdade de criação e expressão, pelo Realismo e Naturalismo, a busca por descrever de maneira crítica e objetiva a realidade, chegando ao Parnasianismo, a arte pela arte, e ao Simbolismo, a busca pelas camadas mais profundas do eu, o que se percebe é que a Literatura está ao lado do homem pelos caminhos que ele percorre durante seu desenvolvimento.

Podemos ver essa retratação de forma mais clara a partir do século XX, que se caracterizou como uma época abalada por mudanças políticas, sociais e econômicas. Nos primeiros anos do século, havia uma grande euforia pelo progresso, pela velocidade e pelas comodidades conquistadas pela Era da Máquina; as invenções proporcionadas pelo avanço da ciência deflagraram um progresso material espantoso, que serviu como estopim para um verdadeiro culto à revolução dos costumes e à aceleração do ritmo da vida. Essa euforia, entretanto, foi abalada pela Primeira Guerra Mundial (1914-1918), cujas consequências fariam germinar a desilusão, a perplexidade e a falência de ideais decorrentes do sofrimento provocado pela guerra, com suas perdas irreparáveis.

Em termos artísticos, esse período e as contradições desencadeadas por tantas mudanças, ganhos e simultaneamente perdas foram expressos pelas vanguardas europeias – como o Futurismo, Cubismo, Surrealismo e Dadaísmo – que provocaram uma revolução única no cenário artístico mundial, representando a transição do homem e da arte para o moderno.

O Modernismo, movimento literário e artístico do início do século XX, que se baseou na ideia de que as formas tradicionais se tornaram ultrapassadas para a retratação do homem e de suas complexidades adquiridas ao longo de tantas reviravoltas sofridas, indicava a necessidade de renovação e a crença de que é possível uma superação constante, baseada na ideia da modernidade. Esta foi uma época de revolução e busca por novos caminhos e novos formatos literários, o que influencia até hoje as produções artísticas contemporâneas.

O que se percebe, analisando a história da literatura ocidental, é que ela caminha paralelamente ao desenvolvimento do homem, já que os acontecimentos e mudanças pelos quais passa a civilização refletem na arte produzida. A Literatura se desenvolveu – e continua a se desenvolver – retratando os caminhos trilhados pelo homem e as consequências desse caminhar, buscando, através de personagens e narrativas, uma forma de descrever os males humanos e exorcizá-los, assim, com a ajuda das palavras. “A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas” (CANDIDO, 2011, p. 177).

Uma das questões que assolam a humanidade nos dias atuais é o adoecimento mental. Segundo a Organização Mundial da Saúde – OMS, em relatório divulgado em junho de 2022, quase um bilhão de pessoas vivem com algum transtorno mental, sendo 14% adolescentes. Os transtornos mentais são a principal causa de incapacidade – doze bilhões de dias de trabalho são perdidos anualmente devido a depressão e a ansiedade – e pessoas com condições graves morrem em média dez a vinte anos mais cedo do que a população em geral, principalmente devido a doenças físicas evitáveis.

Entre as fobias, ansiedade generalizada, síndrome do pânico, borderline, transtorno bipolar e outros, a depressão é aquela que ocupa a posição de “atriz principal e diva preferencial das formas de sofrimento de nossa época” (DUNKER, 2021, p. 47). Em todo o mundo estima-se que 246 milhões de pessoas sofrem de transtorno depressivo maior – somente um dos tipos de depressão, segundo classificação psiquiátrica – e na América Latina, o Brasil é o país com a maior prevalência, de acordo com o relatório da OMS. Até 2030, a depressão será a enfermidade mais comum, afetando mais do que Aids, câncer e doenças cardíacas.

Tantos transtornos obscurecendo ou paralisando o homem diante da vida, que a discussão sobre eles e suas implicações na vida cotidiana tornou-se extremamente relevante não só para as disciplinas de saúde mental, mas também para outros âmbitos teóricos. Assim, se as narrativas literárias estão entrelaçadas às do homem em seu caminhar real, porque não debater sobre a depressão com a ajuda da Literatura e suas personagens?

O objetivo principal desta pesquisa é apreender os meandros depressivos através de sua possível retratação em personagens literárias. Para isso, propomos um caminho de discussão que se inicia pelo entendimento do poder que a Literatura tem de nos permitir o contato com realidades diferentes daquelas em que estamos inseridos, inclusive realidades patológicas, e como isso nos forma e transforma enquanto seres sociais. Esse caminho de investigação continua com a ajuda da relação estabelecida entre Literatura e Psicanálise, permitida pelo arcabouço teórico da Literatura Comparada, sendo a visão psicanalítica a respeito do transtorno depressivo o que nos norteará em nossa análise das personagens das obras literárias escolhidas¹.

No capítulo 1 desta nossa pesquisa, intitulado *Literatura: um caminho formador e transformador*, buscamos discutir a experiência formadora e transformadora que a Literatura carrega em si. Para isso, o capítulo foi dividido em duas partes. Na primeira, *Um caminho ao eu, passando pela compreensão do outro*, a discussão se baseia na força humanizadora da Literatura, defendida por Antonio Candido (2012), e como o contato com o outro, mesmo que um outro fictício, permite a percepção de nós mesmos e do que nos rodeia, perpassando a compreensão de algo que, apesar de não acontecer conosco, nos toca de alguma maneira.

Na segunda parte, *Kundera e Márquez: caminhos comparados*, apresentaremos as obras escolhidas – *A insustentável leveza do ser*, de Milan Kundera, e *O general em seu labirinto*, de Gabriel García Márquez – e, a partir do arcabouço teórico da Literatura Comparada,

¹ É importante ressaltar que nosso objetivo ao aproximar Literatura e Psicanálise não é psicanalisar autor, livro ou personagens, tal como seria na clínica com um paciente. Entendemos que ambos os campos teóricos têm seus próprios meios de investigação, pertencendo a ordens diferentes de realidade. Esta pesquisa constitui-se de um exercício acadêmico e reflexivo sobre a depressão, apoiado na relação entre Literatura e Psicanálise.

discutiremos como obras de contextos diferentes podem ser analisadas para um mesmo fim – entender como a depressão pode ser compreendida a partir de sua retratação em personagens literários – e como a Literatura pode se relacionar com outros campos teóricos, corroborando seu poder formador e transformador através da relação com outra área de conhecimento.

No capítulo 2, *Literatura e Psicanálise: encontros e reencontros*, abordaremos a relação interdisciplinar entre esses dois campos teóricos, traçando um caminho de encontros e reencontros entre Literatura e Psicanálise, sem confundi-las, porém, em suas similitudes e respeitando-as em suas diferenças. Para facilitar a discussão, o capítulo foi dividido em três partes. Na primeira parte, *Uma convergência pela ótica freudiana*, apresentaremos um panorama dos encontros, pela ótica freudiana, entre Psicanálise e Literatura, abordando citações e, principalmente, ensaios em que Freud se debruçou sobre essa relação.

Na segunda parte, *Interpretações e interpenetrações: abordagens psicanalíticas da Literatura*, dissertaremos sobre algumas abordagens psicanalíticas da Literatura, como as patografias e a psicanálise aplicada. Na terceira parte, *A escuta psicanalítica como leitura e a leitura literária como escuta: uma possibilidade de reencontro*, nossa sugestão de reencontro desses campos será apresentada, baseada na possível confluência entre escuta psicanalítica e leitura literária.

No capítulo 3, *O insustentável e seus labirintos*, apresentaremos um panorama da depressão e de sua árvore genealógica. Este capítulo também foi dividido em três partes. Na primeira, *Da bile negra ao DSM-5*, traçaremos o caminho percorrido pelas formas de sofrimento psíquico ao longo do tempo, desde a *melaina choli*, a bile negra de Hipócrates, até o diagnóstico de transtorno depressivo que consta no DSM-5. Na segunda e na terceira parte, *O que Luto e Melancolia tem a dizer?* e *Uma revisita psicanalítica à depressão*, discutiremos sobre como a depressão é abordada pela teoria psicanalítica de Freud.

No capítulo 4, *Vagando por labirintos com buracos no lugar dos olhos*, investigaremos, com base na visão psicanalítica, a possível presença de características do transtorno depressivo nas vivências de Tereza, de *A insustentável leveza do ser*, e de Simón Bolívar, de *O general em seu labirinto*. Para isso, o capítulo foi dividido em duas partes. A primeira, “*Carajos! Como vou sair deste labirinto?*”, é dedicada a Simón Bolívar e à depressão como luto patológico. A segunda parte, “*De qualquer maneira, não vejo nada. Tenho buracos no lugar dos olhos.*”, é dedicada a Tereza e à depressão como sintoma do fracasso e sintoma narcísico.

Enfim... O texto.

1. LITERATURA: UM CAMINHO FORMADOR E TRANSFORMADOR

Pensar a Literatura como um caminho que nos forma e nos transforma – e como, por meio desse caminhar, podemos encontrar a nós mesmos através da compreensão do outro, mesmo que um outro fictício –, é, inicialmente, pensar sobre a relação que desenvolvemos com ela ao longo da vida.

Aqui, a memória mais antiga está impressa em um livro guardado há trinta anos – *Teté, o anjo amigo*, de Maria Lucia Ribeiro de Andrade. Um livrinho lido durante a alfabetização, que conta a história de um anjo que vem à Terra para brincar com algumas crianças e as ensina sobre o valor da amizade.

A partir daí, são lembranças que envolvem um carrinho cheio da *Série Vaga-lume*, que a professora guiava entre as fileiras na sala de aula, permitindo que cada um escolhesse um livro; o silêncio tão raro em um ambiente cheio de crianças – obtido logo após os desentendimentos, uma vez que todos queriam ler *O Escaravelho do Diabo*, de Lucia Machado de Almeida – e olhos voltados para a história protegida em pequenas mãos.

O primeiro livro tomado de empréstimo em uma biblioteca – *Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato – foi lido em um fim de semana, uma vez que o documento de identidade da mãe havia ficado com a bibliotecária como garantia de devolução. Revistas em quadrinhos da *Disney* e da *Turma da Mônica*, livros infantis e infanto-juvenis eram devorados a cada poucos dias.

A maneira como as palavras eram usadas pelos escritores era uma das coisas que encantavam aquela criança, deixando-a atordoada. Regada de inocência infantil, uma pergunta era feita: como as palavras dentro de um livro eram iguais e ao mesmo tempo tão diferentes quando comparadas ao palavreado diário?

Esse questionamento foi, enfim, respondido durante uma aula de Teoria Literária, anos depois, na graduação. Uma trapaça salutar. É assim que Roland Barthes (1978), em seu texto *Aula*, responde à menina apaixonada pelos livros. A Literatura é uma esquiva, um logro magnífico, um trapacear, uma revolução permanente da linguagem. As palavras, quando usadas pelos livros, são diferentes por serem revestidas de engano. Elas estão constantemente trapaceando o seu uso comum, dizendo o que é permitido, mas também dizendo além.

Ter contato, por meio dos livros, com outras “pessoas”, outras histórias, outros lugares, também fascinava aquela criança. Poder pensar e entender o mundo através de outros fictícios, ao mesmo tempo em que formava sua percepção de si e do que a cercava, era o que a encantava na Literatura. Sem saber, a menina começava a entender o que foi dito por Marcel Proust:

“Somente pela arte, podemos sair de nós mesmos, saber o que enxerga outra pessoa desse universo que não é igual ao nosso, e cujas paisagens permaneceriam tão ignoradas de nós como as por acaso existentes na lua” (PROUST apud COMPAGNON, 2009, p. 20-21).

Ao longo de sua caminhada literária de conhecimento e reconhecimento de si, do outro e do mundo, aquela criança que teve contato até mesmo com livros que sua pouca vivência permitia apreciar, mas não compreender, transformou-se na adulta que continua sendo arrebatada pelo poder transformador que os livros trazem em si.

O atordoamento causado pelas palavras literárias e o encantamento pelo contato com o outro literário que foram vivenciados por aquela criança em sua relação com a Literatura são os motores que nos levaram a iniciar esta pesquisa. Assim, em nosso primeiro capítulo não podemos discutir outro assunto que não a experiência formadora e transformadora que a Literatura carrega em si.

Na primeira parte deste capítulo, *Um caminho ao eu, passando pela compreensão do outro*, discutiremos a força humanizadora da Literatura e como ela permite a percepção de nós mesmos a partir do contato com o outro, mesmo que fictício, e como esse contato nos permite a compreensão de algo que, apesar de não acontecer conosco, nos toca de alguma maneira. Em nossa pesquisa, esse “algo” será representado pela depressão.

Não posso dispensar as palavras dos poetas, as narrativas dos romancistas. Elas me permitem dar forma aos sentimentos que experimento, ordenar o fluxo de pequenos eventos que constituem minha vida. Elas me fazem sonhar, tremer de inquietude ou me desesperar. [...] A literatura pode muito. Ela pode nos estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos fazer compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver. Não que ela seja, antes de tudo, uma técnica de cuidados para com a alma; porém, revelação do mundo, ela pode também, em seu percurso, nos transformar a cada um de nós a partir de dentro. (TODOROV, 2009, p. 75-76)

Na segunda parte, *Kundera e Márquez: caminhos comparados*, apresentaremos as obras escolhidas – *A insustentável leveza do ser*, de Milan Kundera, e *O general em seu labirinto*, de Gabriel García Márquez – e, a partir do arcabouço teórico da Literatura Comparada, discutiremos como obras de contextos diferentes podem ser analisadas para um mesmo fim – apreender os meandros depressivos através de sua retratação em personagens literárias – e como a Literatura pode se relacionar com outros campos teóricos – no nosso caso, a Psicanálise –, corroborando seu poder formador e transformador através da relação com outra área de conhecimento.

Para iniciar, citamos Antoine Compagnon (2009, p. 48-53, grifo do autor), em *Literatura para quê?*: “O texto literário me fala de mim e dos outros [...] ‘Torne-se quem você

é!’, murmura-me a literatura”. Formados e transformados por ela, todos somos feitos de Literatura.

1.1 Um caminho ao eu, passando pela compreensão do outro

Antonio Candido (2012, p. 82), em *A literatura e a formação do homem*, entende a Literatura não somente como um sistema de obras, mas também como força humanizadora. Para o crítico literário – que defende o direito à literatura assim como defendemos direitos básicos como alimentação e saúde, e direitos mais amplos como liberdade e justiça –, ela é “algo que exprime o homem e depois atua na própria formação do homem”.

Ao pensarmos o papel da Literatura, Candido (2012) explica que três caminhos se abrem para investigação: o papel de satisfazer à necessidade universal de fantasia, o de proporcionar o conhecimento do mundo e do ser e o de contribuir para a formação da personalidade.

Sobre o papel de satisfazer à necessidade universal de fantasia, Candido (2012, p. 82-83) expõe que ele seja talvez a primeira coisa que nos ocorre quando pensamos no papel da Literatura. Tanto a produção literária quanto a fruição desta estão baseadas na necessidade que o ser humano tem de ficcionar e fantasiar. Essa necessidade “aparece invariavelmente em sua vida, como indivíduo e como grupo, ao lado da satisfação das necessidades mais elementares. E isto ocorre no primitivo e no civilizado, na criança e no adulto, no instruído e no analfabeto”.

Essa necessidade de ficção e fantasia que acompanha o ser humano ao longo da vida, pois “se manifesta a cada instante” (CANDIDO, 2012, p. 83), existe para tentar suprir o que Leyla Perrone-Moisés (1990), em *A criação do texto literário*, chama de falta. Ela afirma que o homem vive uma constante insatisfação causada pelo real, que algo sempre falta a nós e ao mundo.

O mundo em que vivemos, o mundo em que tropeçamos diariamente, não é satisfatório. Essa é uma constatação a que se chega bem cedo, na existência. [...] Esse descontentamento primário que nos traz o estar no mundo só faz acentuar-se pela vida afora, à medida que à simples sensação da falta se acrescentam as especulações racionais sobre como as coisas deveriam ser e não são. (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 103)

Buscando compensar essa falta, procuramos doses que nos confortam, como a religião, a ação social, e também a imaginação, o faz-de-conta. Entretanto, Perrone-Moisés (1990, p. 104) explica que de todas essas práticas usadas para compensar a insatisfação causada pelo real, a imaginação – a ficção e fantasia de Candido –, representada aqui pela Literatura, é a que

melhor tenta supri-la, uma vez que, “na sua gênese e na sua realização, a literatura aponta sempre para o que falta, no mundo e em nós. Ela empreende dizer as coisas como são, faltantes, ou como deveriam ser, completas”.

Nas histórias inventadas podemos, eventualmente, encontrar um mundo preferível àquele em que vivemos [...]. Mas dizer que a obra literária compensa assim, positivamente, as falhas do real levar-nos-ia a uma visão idílica da literatura: supor que todas as narrativas e todos os poemas apresentam um mundo mais belo, mais prazeroso do que o mundo real. [...] As obras estão aí para desmenti-lo. Que dizer daquelas narrativas que nos mostram um mundo ainda mais terrível do que esse, já tão insatisfatório, que nos cerca? E daqueles poemas que manifestam uma dor ou um pavor ainda maiores do que os quotidianamente nos assaltam? [...] Ora, nessas obras negativas lê-se ainda mais claramente a insatisfação causada pela falta. Acentuar o que está mal, torná-lo perceptível e generalizado até o insuportável, é ainda sugerir, indiretamente, o que deveria ser e não é. (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 104)

Todavia, suprir essa falta pela Literatura constitui-se sempre em uma tentativa, ao mesmo tempo em que essa tentativa é alimentada pela constante manutenção do desejo de supri-la. Isso é explicado pelo fato de a Literatura funcionar a partir de um sistema que também funciona em falta: a linguagem.

Para Perrone-Moisés (1990, p. 105-108), “a linguagem não pode substituir o mundo, nem ao menos representá-lo fielmente. Pode apenas evocá-lo, aludir a ele. [...] O mundo criado pela linguagem nunca está totalmente adequado ao real”. Deste modo, “assim como a literatura não representa fielmente o real, também não age diretamente sobre ele. A falta pode ser dita, mas não imediatamente suprida. [...] O que a literatura pode, e faz, é ampliar nossa compreensão do real”.

À medida que a Literatura tenta suprir essa falta resultante da insatisfação com o real, ela “desvenda um mundo mais real do que aquele que pretendia dizer” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 102) e abre caminho para o que Antonio Candido (2012) explicou como o papel da Literatura de proporcionar o conhecimento do mundo e do ser.

Entrar em contato com outras narrativas, outros lugares, outras formas de ver e entender o mundo, além do caráter – talvez egoísta – da busca por suprir uma falta, constitui-se também em permitir-se conhecer e, quiçá, compreender outras narrativas, outros lugares, outras formas de pensar. Através desse contato, o leitor conhece mundos e outros fictícios que abrem caminho para o conhecimento de um mundo que não é só o seu e um outro além do eu. Assim, “o leitor, nivelado ao personagem pela comunidade do meio expressivo, se sente participante de uma humanidade que é a sua, e deste modo, pronto para incorporar à sua experiência humana mais profunda o que o escritor lhe oferece como visão da realidade” (CANDIDO, 2012, p. 89-90).

Compagnon (2009, p. 51), ao falar sobre os motivos da existência da Literatura, esclarece que ela, como exercício de reflexão, ensina mais sobre a vida, o homem e o mundo, do que longos tratados científicos. Para ele, a Literatura oferece um conhecimento diferente do erudito, contudo mais capaz de esclarecer as motivações e os comportamentos humanos. “Ela pensa, mas não como a ciência ou a filosofia [...]: ela procede tateando, sem cálculo, pela intuição, como faro”.

Concedendo ao homem uma visão que o leva além das restrições da vida cotidiana,

A literatura [...] oferece um meio – alguns dirão até mesmo o único – de preservar e transmitir a experiência dos outros, aqueles que estão distantes de nós no espaço e no tempo, ou que diferem de nós por suas condições de vida. Ela nos torna sensíveis ao fato de que os outros são muito diversos e que seus valores se distanciam dos nossos. (COMPAGNON, 2009, p. 47)

“A verdade é que as obras-primas do romance contemporâneo dizem muito mais sobre o homem e sobre a natureza do que graves obras de Filosofia, de História e de Crítica” (ZOLA apud COMPAGNON, 2009).

Compartilhando o mesmo ponto de vista, Tzvetan Todorov (2009) afirma, em *O que pode a literatura?*, que a Literatura, aspirando compreender a experiência humana, é pensamento e conhecimento do mundo psíquico e social em que vivemos, assim como as ciências humanas e a filosofia. Para ele, Dante ou Cervantes podem nos ensinar sobre a condição humana tanto quanto os maiores psicólogos, sociólogos ou filósofos.

Todorov (2009, p. 77) elucida que as verdades desagradáveis que nos rodeiam, relacionadas ao todo a que pertencemos ou a nós mesmos, têm mais chances de serem ouvidas por meio de obras literárias do que por meio de obras filosóficas ou científicas. Pensar e sentir a partir do ponto de vista do outro, mesmo que uma personagem literária, nos permite o contato com a universalidade, ao mesmo tempo em que nos “faz viver as experiências singulares”.

A Literatura nos dá “uma nova capacidade de comunicação com seres diferentes de nós” (TODOROV, 2009, p. 81). Como exposto por Antonio Candido (2011, p. 178), em *O direito à literatura*: “Ela não corrompe nem edifica, portanto; mas, [...] humaniza em sentido profundo, porque faz viver”. Viver o outro e, conseqüentemente, viver o eu.

Conhecer o mundo e o outro, a partir da Literatura, e o que nos é permitido com base nesse conhecimento – a possibilidade de contato com outras realidades, com outras formas de pensar, com outras maneiras de se colocar frente aos problemas, com algo que, apesar de não acontecer conosco, nos toca de alguma maneira –, contribui para a formação da nossa própria personalidade, o terceiro papel da Literatura proposto por Candido (2012).

Segundo o crítico literário (2012, p. 84), “as criações ficcionais e poéticas podem atuar de modo subconsciente e inconsciente, operando uma espécie de inculcamento que não percebemos”. Ou seja, “as camadas profundas da nossa personalidade podem sofrer um bombardeio poderoso das obras que lemos e que atuam de maneira que não podemos avaliar”.

É importante compreender que apesar de seu poder formador, a Literatura não age conforme a pedagogia oficial, que impõe regras e limites, e sim com o impacto indiscriminado da própria vida, educando como ela, sem concluir ou limitar, através dos altos e baixos, das luzes e sombras (CANDIDO, 2012).

A Literatura jamais conclui. É o que nos diz Compagnon (2009, p. 52), ao afirmar que ela nos ensina a sentir melhor, e como nossos sentidos não têm limites, a Literatura “fica aberta como um ensaio de Montaigne, depois de nos ter feito ver, respirar ou tocar as incertezas e as indecisões, as complicações e os paradoxos que se escondem atrás das ações”.

Imerso na cultura como sujeito social constituído de linguagem, o leitor, quando se permite internalizar as ideias contidas em um texto, reflete sobre si mesmo, descobrindo algo até então desconhecido. A Literatura nos permite, enquanto leitores, formular nossos próprios questionamentos, compreender significados, e a partir deles, moldar nosso ser no mundo.

A formação de um caráter moldado com a Literatura – além, é claro, de todos os outros agentes responsáveis por isso –, permite uma percepção mais clara de nós mesmos. “À medida que nos falam [os poetas], aparecem-nos matizes de emoção que podiam estar representados em nós há muito tempo, mas que permaneciam invisíveis: assim como a imagem fotográfica que ainda não foi mergulhada no banho no qual irá ser revelada” (BERGSON apud COMPAGNON, 2009, p. 38).

Conforme Todorov,

Ao dar forma a um objeto, um acontecimento ou um caráter, o escritor não faz a imposição de uma tese, mas incita o leitor a formulá-la: em vez de impor, ele propõe, deixando, portanto, seu leitor livre ao mesmo tempo em que o incita a se tornar mais ativo. Lançando mão do uso evocativo das palavras, do recurso às histórias, aos exemplos e aos casos singulares, a obra literária produz um tremor de sentidos, abala nosso aparelho de interpretação simbólica, desperta nossa capacidade de associação e provoca um movimento cujas ondas de choque prosseguem por muito tempo depois do contato inicial. (TODOROV, 2009, p. 78)

Incitar o leitor a formular suas hipóteses e buscar respostas para elas, indica que a Literatura e seu poder formador estão intrinsecamente relacionados à subjetividade. Com a ajuda dela, o leitor molda o próprio ser, entretanto, sem esquecer daquilo que já sabe e daquilo que já é. Em *Literatura, experiencia y formación*, Jorge Larrosa (2003, p. 25-26, tradução

nossa) explicita que “pensar a leitura como algo que nos forma” é pensá-la “como algo que nos constitui ou nos questiona sobre quem somos”.

Para que a leitura seja pensada como formação, é necessário que haja uma relação íntima entre o texto e a subjetividade. Essa relação poderia ser pensada como experiência, embora compreenda experiência de uma maneira particular. A experiência seria o que acontece conosco. Não o que acontece, mas o que acontece conosco. Nós vivemos em um mundo em que acontecem muitas coisas. Tudo o que acontece no mundo nos é imediatamente acessível. Os livros e as obras de arte estão a nossa disposição como nunca antes. Nossa própria vida está cheia de acontecimentos. Mas, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Os eventos atuais, convertidos em notícias fragmentadas e rapidamente envelhecidas, não nos afetam da mesma maneira. Vemos o mundo passar diante de nossos olhos e permanecemos exteriores, estranhos, impassíveis. Consumimos livros e obras de arte, mas sempre como espectadores ou tentando alcançar um gozo inconsequente e instantâneo. Sabemos muitas coisas, mas nós mesmos não mudamos com o que sabemos. Esta seria uma relação com o conhecimento que não é experiência, pois não se traduz na formação ou trans-formação do que somos. [...] Temos o conhecimento, mas como algo externo a nós, como uma ferramenta ou uma mercadoria. Consumimos arte, mas a arte que consumimos nos atravessa sem deixar nenhum vestígio em nós. Estamos informados, mas nada nos move no íntimo. Pensar a leitura como formação significa derrubar essa fronteira entre o que sabemos e o que somos, entre o que acontece (e que podemos saber) e o que nos acontece (como algo a que devemos atribuir um sentido em relação a nós mesmos). (LARROSA, 2003, p. 28-29, tradução nossa)

Isto posto, entender a Literatura como experiência formadora e transformadora é ver o mundo passar diante de nossos olhos e, ao mesmo tempo, permitir que os acontecimentos nos aconteçam, não como uma vivência real, mas como algo que nos toca e atribuímos um sentido em relação a nós mesmos. É saber sobre as coisas e nos modificarmos com o que sabemos. É consumir, mas permitir que a Literatura nos atravessasse deixando vestígios em nós. É estarmos informados, mas ir além, permitindo que a obra literária mova nosso íntimo.

Para o educador espanhol Jorge Larrosa Bondía, experiência é algo que acontece quando estamos em nós. Em espanhol, para nos referirmos à experiência, dizemos: *lo que nos passa*. Ou seja, somos atravessados pela experiência. Em francês, o sujeito da experiência é um ponto de chegada: *ce que nous arrive*. É preciso então sermos anfitriões, estarmos abertos a hospedá-la. E, em português, em italiano e em inglês, onde a experiência soa como aquilo que nos acontece, nos sucede, ou *happen to us*, o sujeito da experiência é sobretudo um espaço onde tem lugar os acontecimentos. *É, portanto, incapaz de experiência aquele a quem nada lhe passa, a quem nada lhe acontece, a quem nada lhe sucede, a quem nada o toca, nada lhe chega, nada o afeta, a quem nada o ameaça, a quem nada ocorre.* (DUNKER; THEBAS, 2019, pg. 98, grifo nosso)

Quando falamos sobre o poder formador e transformador da Literatura, referimo-nos ao ato de aprender com ela e não por ela. Aprender por ela seria como abrir um manual em busca de fórmulas, ensinamentos, direções, sendo necessário um leitor sem bagagem, sem

conhecimentos prévios, sem vivências; um ato em que a singularidade do leitor não é levada em conta.

Aprender com ela é, ao contrário e antes de tudo, uma via de mão dupla. O leitor se sabe possuidor de perguntas para as quais a Literatura teria respostas, mas, ao mesmo tempo, se reconhece como conhecedor de algo, como detentor de algumas respostas para perguntas feitas por ela. O leitor que aprende com a Literatura não busca uma resolução mágica para todos os seus questionamentos, e sim acrescentar sentimentos e percepções às que já existem em si mesmo, comparando-as e confrontando-as com as que estão sendo oferecidas pela obra literária. O leitor que aprende com a Literatura busca não um professor que lhe indique a resolução de todos os mistérios, mas um amigo com quem se compartilha novas respostas para novas perguntas.

Pensar a Literatura como um caminho que nos forma e, à medida que as bifurcações vão surgindo, nos transforma, é pensá-la como uma experiência que vai além de olhos percorrendo um texto. Permitir que ela nos toque por meio daquilo que não vivenciamos é permitir que nossa percepção sobre o mundo e sobre nós mesmos se construa a cada história, cada experiência, em um metamorfosear constante. “A literatura é um exercício de pensamento; a leitura, uma experimentação dos possíveis” (COMPAGNON, 2009, p. 52).

1.2 Kundera e Márquez: caminhos comparados

Em dezembro de 1968, Milan Kundera e Gabriel García Márquez encontraram-se na capital da Tchecoslováquia. Aparentemente, Kundera queria que Gabo – além de Julio Cortázar e Carlos Fuentes – testemunhasse a Primavera de Praga, mas a tentativa de liberação política do país havia sido esmagada pelos tanques soviéticos três meses antes.

Kundera acabara de lançar seu primeiro romance, *A brincadeira* (1967), e García Márquez sua obra prima, *Cem anos de solidão* (1967). É provável que este não tenha lido a obra do tcheco, publicada poucos meses antes na França. Assim como aquele tampouco havia lido o romance do colombiano, ainda sem tradução tcheca. Contudo, para Massimo Rizzante, em *A América Latina de Milan Kundera*,

Esse encontro em Praga, em uma semana de dezembro de 1968, é um fato improvisado mais crucial para a história do romance entre a Europa Central e a América Latina, os dois epicentros aparentemente à parte das tradições novelísticas francesa e anglo-americana. Dois epicentros que se desconhecem, mas que se encontram sob ‘o mesmo céu estético’, como escreveria Kundera, iluminado por Cervantes, por Kafka e pela liberdade da grande poesia moderna [...]. Este encontro, ainda que seus protagonistas

não o soubessem, reconduziria o olhar do romance moderno até suas raízes, afirmando que antes de uma representação realista do mundo [...], o romance havia sido, e era, uma festa da imaginação e do pensamento, uma oficina do possível, uma experiência na qual a História não é levada totalmente a sério. Se assim não fosse, os romancistas não seriam artistas, mas colunistas; não seriam criadores de um tempo iminente, mas aduaneiros dos fatos consumados. (RIZZANTE, 2021, n.p., grifo do autor)

As obras escolhidas para esta pesquisa foram publicadas muitos anos depois desse encontro “crucial para a história do romance”. *A insustentável leveza do ser*, de Milan Kundera, foi publicado em 1984, quando o autor já vivia exilado na França², e narra os relacionamentos de Tereza e Tomas, que permanecem juntos durante toda a vida, e de Sabina e Franz, que estiveram juntos por alguns meses. A representação desses relacionamentos e suas dicotomias têm como pano de fundo o momento político da Primavera de Praga.

O eterno retorno é uma ideia misteriosa e, com ela, Nietzsche pôs muitos filósofos em dificuldade: pensar que um dia tudo vai se repetir como foi vivido e que tal repetição ainda vai se repetir indefinidamente! O que significa esse mito insensato? O mito do eterno retorno afirma, por negação, que a vida que desaparece de uma vez por todas, que não volta mais, é semelhante a uma sombra, não tem peso, está morta por antecipação, e por mais atroz, mais bela, mais esplêndida que seja, essa atrocidade, essa beleza, esse esplendor não têm o menor sentido. [...] Se cada segundo de nossa vida deve se repetir um número infinito de vezes, estamos pregados na eternidade como Cristo na cruz. Essa ideia é atroz. No mundo do eterno retorno, cada gesto carrega o peso de uma responsabilidade insustentável. É isso que levava Nietzsche a dizer que a ideia do eterno retorno é o mais pesado dos fardos. Mas será mesmo atroz o peso e bela a leveza? O mais pesado dos fardos nos esmaga, verga-nos, comprime-nos contra o chão. [...] Quanto mais pesado é o fardo, mais próxima da terra está nossa vida, e mais real e verdadeira ela é. Em compensação, a ausência total de fardo leva o ser humano a se tornar mais leve do que o ar, leva-o a voar, a se distanciar da terra, do ser terrestre, a se tornar semirreal, e leva seus movimentos a ser tão livres como insignificantes. O que escolher, então? O peso ou a leveza? (KUNDERA, 2008, p. 9-10)

O general em seu labirinto, de Gabriel García Márquez, publicado em 1989, narra os últimos meses de vida do general Simón Bolívar – vividos durante a viagem que empreendeu de Bogotá para Cartagena das Índias, em parte seguindo o curso do Rio Magdalena, na Colômbia –, traçando um paralelo entre sua iminente partida rumo ao exílio e sua jornada inevitável à morte.

José Palacios, seu servidor mais antigo, o encontrou boiando nas águas depurativas da banheira, nu e de olhos abertos, e pensou que tinha se afogado. Sabia que era essa uma

² Sofrendo perseguição política na Tchecoslováquia depois de participação ativa na Primavera de Praga, Kundera exilou-se em Paris, em 1975. Teve sua cidadania tcheca revogada em 1979, sendo censurado pela União Soviética, tornando-se um autor com publicações proibidas em seu próprio país. Devido a isso, apesar de ter sido escrito em 1982 na língua tcheca, *A insustentável leveza do ser* só chegou às livrarias dois anos depois, traduzido para o francês. Sua cidadania tcheca foi restituída em 2019, mas o autor permanece na França, onde é cidadão desde 1981.

de suas muitas maneiras de meditar, mas o estado de êxtase em que jazia à deriva parecia de alguém que já não era deste mundo. Sem ousar aproximar-se, chamou com voz surda, em obediência à ordem de acordá-lo antes das cinco para viajar com as primeiras luzes. Ao emergir do sortilégio, o general viu na penumbra os olhos azuis e diáfanos, o cabelo encarapinhado cor de esquilo, a majestade impávida do seu mordomo de todos os dias, trazendo na mão a xícara com a infusão de papoulas com goma. Agarrou-se sem forças às bordas da banheira e surgiu dentre as águas medicinais com um ímpeto de delfim, imprevisto num corpo depauperado. – Vamos embora. – disse – Voando, que aqui ninguém gosta de nós. [...] Meses antes, ao vestir a calça de camurça que não usava desde as noites babilônicas de Lima, descobrira que ia diminuindo de estatura à medida que perdia peso. Até sua nudez era diferente: tinha o corpo pálido e a cabeça e as mãos queimadas de sol. Completara 46 anos no último mês de julho, mas já sua áspera grenha caribe ficara cinzenta: tinha os ossos desmantelados pela decrepitude prematura, e todo ele se via tão desfeito que não parecia durar até o próximo julho. No entanto, seus movimentos decididos davam a impressão de pertencer a outra pessoa menos gasta pela vida, e caminhava sem cessar ao redor de nada. (MÁRQUEZ, 2020, p. 9-10)

As duas obras foram escolhidas – para além do gosto pessoal – pelas características que Kundera e García Márquez compartilham. Figuras ativamente políticas em seus países, ambos possuem a mesma preocupação social e perplexidade diante das mazelas humanas, retratando-as em seus livros. Além disso, os panos de fundo das duas narrativas se assemelham: na Primavera de Praga, em *A insustentável leveza do ser*, a população tcheca, sob o jugo da União Soviética, exigia reformas que garantissem a liberdade no país; em *O general em seu labirinto*, a personagem principal é baseada no líder político venezuelano Simón Bolívar, *El Libertador*, que sonhava com a liberdade da América Latina e liderou as lutas pela independência da Venezuela, Bolívia, Peru e Colômbia.

As personagens escolhidas para análise, Tereza, de *A insustentável leveza do ser*, e Simón, de *O general em seu labirinto*, apesar da distância histórica e social, também compartilham características. Ambas são pessoas que tecem suas vidas, através dos dias, com os fios da angústia. Sentem-se sós, experimentando a desilusão causada por traições – ela traída pelo marido; ele, pelos outrora companheiros de luta. Vivenciam a perda – do amor, dos ideais, de si mesmo –, tentando atravessar o labirinto construído pelo peso dos acontecimentos.

Salientando os pontos de encontro entre os escritores e as obras, além das experiências compartilhadas pelas duas personagens, fica claro que nossa pesquisa se dará sob o arcabouço teórico da Literatura Comparada que, inicialmente, “designa uma forma de investigação literária que confronta duas ou mais literaturas”, mas também abrange “investigações bem variadas, que adotam diferentes metodologias e que, pela diversificação dos objetos de análise, concedem à literatura comparada um vasto campo de atuação” (CARVALHAL, 2006, p. 5).

Em *Literatura Comparada*, Tania Carvalhal (2006) explica que apesar da expressão “literatura comparada” ser amplamente empregada na Europa, no século XIX, é em território

francês que mais rapidamente irá se firmar. Assim, não é de surpreender que a primeira cátedra surja em Lyon, em 1887, seguida por outra em Sorbonne, em 1910.

Inicialmente, a Literatura Comparada seguia duas orientações básicas: “a validade das comparações literárias dependia da existência de um contato real e comprovado entre autores e obras ou entre autores e países [...] [e] a definitiva vinculação dos estudos literários comparados com a perspectiva histórica” (CARVALHAL, 2006, p. 13).

Historicamente, são três as grandes escolas de desenvolvimento da Literatura Comparada: francesa, norte americana e soviética. As duas orientações explicitadas no parágrafo anterior estão na base do comparativismo francês, “um grupo representativo de estudos onde predominam as relações ‘causais’ entre obras ou entre autores, mantendo uma estreita vinculação com a historiografia literária” (CARVALHAL, 2006, p. 14, grifo do autor).

A escola norte americana distingue-se da francesa por seu maior ecletismo, privilegiando a análise do texto literário em detrimento das relações entre obras ou autores. “Os comparativistas norte-americanos aceitam os estudos comparados dentro das fronteiras de uma única literatura, atuação recusada pela doutrina clássica francesa” (CARVALHAL, 2006, p. 15). As reflexões da escola norte americana acerca dos objetivos da Literatura Comparada foram responsáveis por fortalecer as divergências entre as duas orientações básicas.

Os comparativistas soviéticos adotaram, como seu princípio básico, a compreensão da Literatura como produto da sociedade. “Preocupam-se, sobretudo, em distinguir entre analogias tipológicas e importações culturais (outra forma de designar as ‘influências’), que correspondem sempre a situações similares na evolução social” (CARVALHAL, 2006, p. 16, grifo do autor).

De acordo com Eduardo Coutinho (2011), em *Literatura Comparada e Interdisciplinaridade*, a Literatura Comparada surgiu como uma contrapartida para os estudos das literaturas nacionais, que se restringiam às produções de uma nação ou, quando muito, de um idioma. Desde sua fase inicial como disciplina acadêmica, ela foi conduzida não só para além das fronteiras nacionais e idiomáticas, como também das interdisciplinares.

O próprio hábito de se comparar literaturas [já era praticado amplamente], cujos registros remontam à Antiguidade Clássica. Assim, se formos traçar um quadro retrospectivo dos Estudos Literários, veremos que a literatura sempre foi associada, por vezes intimamente, a outras áreas do conhecimento humano, produzindo como resultado frutos importantes, sob a forma muitas vezes de novos gêneros de teor misto. Os exemplos são muitos, mas citem-se a título de amostragem que da associação da literatura com a história resultaram a própria poesia épica, o romance histórico e a biografia ficcionalizada; de sua combinação com a música resultaram a ópera, as odes e as baladas; do acoplamento com a religião, ou, melhor, com a música religiosa, surgiram os hinos; da relação com a dança, os ballets narrativos; e, com a astronomia,

a ficção científica. E lembre-se também que este processo associativo continua vivo, produzindo novos gêneros, não menos expressivos que os acima citados, como é o caso, no contexto brasileiro, da associação da literatura com a música popular, que deu origem ao samba-enredo, expressão das mais marcantes da cultura popular do país. Além disso, assinala-se ainda que a atuação dessas diversas áreas sobre a literatura e vice-versa sempre foi significativa, não só em nível temático quanto inclusive formal. É o caso, por exemplo, do cinema, no século XX, que provocou na literatura a ruptura das dimensões tradicionais de tempo e espaço, introduzindo recursos como o da simultaneidade, hoje tão corrente na ficção, ou ainda o das artes plásticas, que, sob formas como a do Cubismo, introduziu na literatura a noção de superposição de planos, que se estendeu, por exemplo, de Picasso a Apollinaire. (COUTINHO, 2011, p. 23-24)

Entretanto, Coutinho (2011, p. 29) explica que, apesar de seu cunho interdisciplinar, a Literatura Comparada demonstrava, em seu início, reconhecer as fronteiras entre os campos teóricos. “Um estudo comparatista sobre o tema do incesto ou da revolução, por exemplo, era abordado por um viés que enfatizava o literário e não o psicanalítico ou o sociológico respectivamente, com o objetivo explícito de deixar clara a diferença entre estas duas áreas”.

Com a Literatura sendo entendida como uma prática discursiva intersubjetiva e a obra literária como um produto da cultura, estas fronteiras entre as disciplinas “foram lançadas por terra”. O resultado é que “a interdisciplinaridade perde também sua especificidade e [...] generaliza-se. Os estudos literários tornam-se todos interdisciplinares, uma vez que passam a inscrever-se na esfera da cultura, marcada justamente pela confluência de áreas diversas do saber” (COUTINHO, 2011, p. 30).

Carvalho (2006, p. 13) explica que a relação interdisciplinar dentro dos estudos comparatistas foi possibilitada pela articulação entre Literatura Comparada e Teoria Literária. Se, anteriormente, aquela seguia duas orientações básicas – “a validade das comparações literárias dependia da existência de um contato real e comprovado entre autores e obras ou entre autores e países [...] [e] a definitiva vinculação dos estudos literários comparados com a perspectiva histórica” –, ao incorporar princípios desenvolvidos por esta, suas formas de atuação foram modificadas, ampliando seu escopo teórico.

Polimorfa por sua natureza e seu desenvolvimento, a literatura comparada acena para um cruzamento de metodologias e de sua negação, mas nem por isso deixa de ocupar um espaço próprio dentro dos estudos literários, seja como objeto de discussão, seja como perspectiva de aproximação da literatura como tal e de sua relação com outras artes e com domínios do saber. (NITRINI, 1997, p. 123)

Desta forma, a Literatura Comparada vai além do ato de comparar duas obras literárias. Ela nos permite analisar comparativamente a Literatura com outros campos teóricos, sejam artísticos ou não. “Literatura e artes, literatura e psicologia, literatura e folclore, literatura e

história se tornaram objeto de estudos regulares que ampliaram os pontos de interesse e as formas de "pôr em relação", características da literatura comparada” (CARVALHAL, 2006, p. 73).

A respeito da interdisciplinaridade entre a Literatura Comparada e outros campos teóricos, Coutinho nos brinda em seu texto com alguns exemplos que valem a pena ser citados por nós.

A atuação de áreas do conhecimento como a Filosofia, a Sociologia e a Teologia sobre a Literatura e vice-versa é um fenômeno que não pode deixar de ser mencionado, sobretudo quando se pensa na dimensão dessa atuação. E cite-se de um lado a criação de gêneros mistos, como o famoso romance filosófico, que serviu de base para a divulgação das ideias de autores como Sartre e Camus, o chamado ‘romance de tese’, que constituiu um amplo veículo de divulgação do ideário determinista do final do século XIX, e a ficção marcada por forte tom teológico de um Gabriel Marcel, [...] e de outro lado a criação de correntes crítico-teóricas de inegável vigor, como a filosófica, a sociológica, em particular a marxista, e a de caráter religioso. No caso da Política, outra área fundamental, há também um amplo leque de exemplos que se estende desde a criação da epopeia, que construiu heróis e mitos de teor nacionalista, até a presença da censura, que não só bloqueou como direcionou a produção literária em muitos de seus momentos, ocasionando além de formas como a narrativa soviética, toda uma corrente crítico-teórica marcada por uma ideologia explícita e restritiva. Finalmente, no que tange à Antropologia e à História, duas outras áreas amplamente consideradas no âmbito dos estudos comparatistas, vale assinalar no primeiro caso a importância dos mitos, cujos estudos, já desde a Antiguidade, apresentaram uma perspectiva comparatista. É o que se deu com os mitógrafos, [...] que, confrontando textos de várias áreas e culturas, criaram seus próprios heróis tribais a partir de mitos anteriores. Além disso, recorde-se que na abordagem por temas ou mitos, uma das principais da Literatura Comparada, estes últimos desempenham um papel central, tendo constituído um vasto campo de pesquisas [...]. No que diz respeito à História, frise-se que, além dos gêneros já mencionados, todos com uma ampla tradição de estudos – a poesia épica, o romance histórico e a biografia ficcionalizada, [...] – há uma atuação constante de uma área na outra. O discurso histórico até recentemente distinguiu-se do literário pelo compromisso que clamava ter de fidelidade a fatos, fenômenos ou acontecimentos, mas com a conscientização gradativa de sua condição de discurso e a relativização da autoridade de um discurso oficial, que excluía outras versões, as barreiras entre as duas disciplinas tornam-se menos nítidas. Pois, se discurso é construção, criação, leitura, a diferença entre o relato de um episódio e a sua concepção no imaginário revela-se uma questão de gradação. Tanto a Literatura quanto a História acham-se preocupadas com a ação humana e é a leitura dessas ações que constitui o seu material. Só que a primeira o faz através de símbolos e imagens, assumindo explicitamente a sua condição de discurso. (COUTINHO, 2011, p. 28-29, grifo do autor)

Ao abrir-se para diferentes perspectivas, a Literatura Comparada se amplia e deixa de “resumir-se em paralelismos binários movidos somente por ‘um ar de aparência’ entre os elementos, mas compara com a finalidade de interpretar questões mais gerais das quais as obras ou procedimentos literários são manifestações concretas” (CARVALHAL, 2006, p. 86, grifo do autor). Ela se aprofunda em uma abordagem que considera as trocas de saber, resultando em um melhor entendimento do texto literário.

A comparação não é um fim em si mesma, mas apenas um instrumento de trabalho, um recurso para colocar em relação, uma forma de ver mais objetivamente pelo contraste, pelo confronto de elementos não necessariamente similares e, por vezes mesmo, díspares. Além disso, fica igualmente claro que comparar não é justapor ou sobrepor, mas é, sobretudo, investigar, indagar, formular questões que nos digam não somente sobre os elementos em jogo (o literário, o artístico) mas sobre o que os ampara (o cultural, por extensão, o social). [...] Vista assim, é uma prática intelectual que, sem deixar de ter no literário o seu objeto central, confronta-o com outras formas de expressão cultural. É, portanto, uma maneira específica de interrogar os textos literários, concebendo-os não como sistemas fechados em si mesmos mas na sua interação com outros textos, literários ou não. (CARVALHAL, 1991, p. 11-13)

A investigação de um mesmo problema em diferentes contextos favorece a visão crítica sobre a Literatura e suas obras. Desconsiderar o conhecimento de outros campos teóricos é limitar as possibilidades da investigação das produções literárias. Considerar os diferentes saberes humanos é, por outro lado, aprofundar essa investigação e fundamentá-las como produtos da cultura, detentoras de marcas de sua própria época, lugar e contexto social.

Segundo Coutinho (2011), há formas mais usuais de abordagem interdisciplinar da Literatura Comparada, ou seja, aquelas ligadas ao âmbito dos discursos estéticos – literatura e música, literatura e teatro, literatura e cinema, literatura e pintura, etc. –, e há também aquelas que ultrapassam essa esfera – literatura e filosofia, e sociologia, e teologia, e política, e antropologia, e história. Um outro exemplo é a relação entre Literatura e Psicanálise, teoria que abre um leque de possibilidades de investigação a partir de seu arcabouço teórico e metodológico.

Assim, lembremos apenas, no caso da Psicologia, a importância da contribuição de uma área para a outra: de um lado, a crítica psicanalítica, ou simplesmente de base psicológica, e, do outro, a contribuição das obras literárias para o estudo dessa ciência, e bastaria assinalar neste segundo caso, as teorias de Freud e seus sucessores, quase todas elas baseadas em obras literárias (Édipo, Electra, Prometeu, Medeia, etc.). A Literatura e a Psicologia, e em particular a Psicanálise, acham-se intimamente ligadas, uma vez que ambas têm como preocupação fundamental as motivações e o comportamento humano, bem como a capacidade humana de criar e utilizar símbolos. Daí a aproximação da segunda com os discursos que realizam leituras de obras literárias, como a crítica e a teoria, e o conseqüente surgimento de toda uma corrente de abordagem da obra literária, designada de ‘crítica psicológica’ ou, mais especificamente, ‘psicanalítica’. (COUTINHO, 2011, p. 27-28, grifo do autor)

Sendo assim, nossa pesquisa aproveitou-se das duas faces da Literatura Comparada: a comparação de duas personagens literárias e a interdisciplinaridade entre Literatura e Psicanálise, com o intuito de atingir o nosso objetivo de apreender os meandros da depressão – objeto do campo psicológico – a partir de sua retratação em personagens fictícios – objeto do campo literário.

Este caminho foi escolhido pois acreditamos que, por ser a Psicanálise uma teoria que investiga o comportamento humano, a análise de obras literárias a partir da relação interdisciplinar entre esses dois campos teóricos corrobora a ideia discutida na primeira parte deste nosso capítulo: a de que a Literatura nos forma e nos transforma. “É só com alguma coisa como literatura [...] que o homem se interroga sobre si mesmo, sobre seu destino cósmico, sua história, seu funcionamento social e mental” (BELLEMIN-NOËL, 1978, p. 12).

A relação estabelecida entre Psicanálise e Literatura é conhecida por todos aqueles que têm contato com as obras de Sigmund Freud. O psicanalista recorreu a várias obras literárias durante o percurso de elaboração da sua teoria psicanalítica. Essa relação será melhor discutida em nosso próximo capítulo, *Literatura e Psicanálise: encontros e reencontros*.

2. LITERATURA E PSICANÁLISE: ENCONTROS E REENCONTROS

Em seu ensaio *Uma dificuldade da Psicanálise* ([1917]/1917a)³, Sigmund Freud afirma que o homem possui três grandes feridas em seu narcisismo, em seu amor-próprio. A primeira foi a destruição da ilusão narcisista de que a Terra, e simbolicamente o homem, era o centro do Universo. “[Quando] a grande descoberta de Copérnico [...] teve reconhecimento geral, o amor-próprio humano experimentou sua primeira afronta, aquela cosmológica” (FREUD, [1917]/1917a/2010, p. 183).

A segunda ferida deu-se quando o homem, a partir das pesquisas de Darwin, entendeu que sua posição dominante sobre os outros animais era uma utopia. “Suas conquistas posteriores não puderam apagar testemunhos da equivalência [do homem com os animais], tanto na estrutura do corpo como na disposição psíquica. Esta é a segunda afronta, aquela biológica, ao narcisismo humano” (FREUD, [1917]/1917a/2010, p. 184).

O psicanalista atribui a terceira grande ferida, de natureza psicológica, à Psicanálise e à descoberta do Inconsciente, a pedra angular de toda a teoria freudiana, a partir da qual o homem deixou de ser o senhor de sua própria casa. Ao reconhecer os processos mentais inconscientes, que estão além da percepção racional que o indivíduo tem de si mesmo, a Psicanálise admite que o Consciente é apenas uma parte do psiquismo, parte esta que não constitui toda a essência da vida psíquica.

Saber-se não conduzido exclusivamente pela razão e destituir-se do papel de soberano de si mesmo obrigou o homem a aceitar que é habitado pelo desconhecido e que “alguma coisa pensa em nós e dirige nossos atos com nossas ideias, sem que saibamos mesmo que fenômenos ocorrem” (BELLEMIN-NOËL, 1978, p. 11).

O Inconsciente, como pensado por Freud, é uma força dinâmica capaz de agir e determinar comportamentos que o sujeito não é capaz de compreender ou mesmo controlar. É nessa força que se encontram as explicações, embora inacessíveis, para os sonhos, os atos falhos, os esquecimentos, as paixões. Até mesmo nas escolhas e comportamentos tomados como racionais e conscientes – como as preferências profissionais e os feitos pessoais, por exemplo –, o processo psíquico inconsciente está presente.

Segundo Jean Bellemin-Noël (1978, p. 17), em seu livro *Psicanálise e Literatura*, os princípios e meios para a investigação do Inconsciente não se tratam de um modo de cálculo,

³ Os anos referentes às obras de Freud serão citados, ao longo do texto, da seguinte forma: ([Ano em que a obra provavelmente foi escrita] / Ano da primeira publicação em alemão / Ano de publicação no Brasil da edição consultada).

como o uso da matemática em todas as ciências exatas, ou de um aparelho de medida, como o uso do carbono 14 para datar uma pedra talhada, “mas de uma mesma grade de interpretação que deveria servir para decifrar fenômenos humanos aparentemente muito distantes uns dos outros”.

A primeira originalidade da teoria do inconsciente é ter mostrado que a separação entre as diversas atitudes e atividades do homem era superficial. Uma vez estabelecido que há continuidade entre a criança e o adulto, o ‘primitivo’ e o ‘civilizado’, o extraordinário e o ordinário, o patológico e o normal, vemos desaparecer de uma vez o fosso que mantinha afastadas, umas das outras, produções como o sintoma, as narrativas fantásticas, os tabus dos povos polinésios, a organização e o alcance dos brinquedos para meninos e meninas. Existe uma base – a saber, o mecanismo complexo das pulsões, os modos de recalque, as artimanhas do desejo sexual – que é comum aos comportamentos estranhos e costumeiros das diversas espécies de indivíduos, de faixas de idade, de coletividades que encontramos na superfície do planeta. Um sonho, um brinquedo, um rito, uma associação secreta, um mito, uma lenda, uma fábula, uma epopeia, uma canção infantil, um romance, uma brincadeira, a magia de um poema formam objetos de estudos distintos apenas para especialistas que pensavam trabalhar sobre materiais heterogêneos. A partir do momento em que tais fenômenos humanos são considerados em qualquer grau como realizações de um mesmo Inconsciente (a maiúscula precisa que se trata do sistema enquanto tal e não de uma organização individual – não é uma marca de sacralização), torna-se legítimo que um mesmo intérprete se ocupe deles. (BELLEMIN-NOËL, 1978, p. 17, grifo do autor)

Sendo o ponto central da Psicanálise, Freud dedicou suas pesquisas à sondagem de como o Inconsciente se presentifica na atuação humana cotidiana. Se as manifestações inconscientes parecem ser uma presença constante em tudo o que o sujeito faz e vivencia – escolhas, gostos, realizações, lapsos, falhas, etc. –, para identificar os mecanismos pelos quais ele age, o psicanalista recorreu, além de a sua prática clínica, aos pacientes que atendia e a si próprio, a espaços onde é permitido ao Inconsciente aflorar, como os campos artístico e literário.

Muitos são os ensaios em que Freud aproxima sua teoria dos campos da Literatura e das artes. Seu interesse pelas expressões artísticas e literárias deve-se, principalmente, à tentativa de encontrar nelas um lugar de manifestação do inconsciente tanto dos artistas e literatos quanto daqueles que fruem as obras pelo prazer que experimentam, os espectadores e leitores.

Em *Uma lembrança de infância de Leonardo da Vinci* ([1910]/1910), o psicanalista disserta sobre uma infinidade de detalhes tanto da vida quanto da obra do polímata italiano, com a intenção de traçar um perfil psicológico do artista e evidenciar o quanto de sua história ecoa em suas criações. *O Moisés, de Michelangelo* ([1914]/1914) é outro ensaio em que Freud se debruça sobre a arte, oferecendo uma interpretação particular da escultura Moisés, do grande artista renascentista. O psicanalista tece considerações a respeito da estátua, buscando possíveis

significados para a posição dos pés, das tábuas, dos dedos na barba, enfim, para os porquês das escolhas estéticas de Michelangelo.

Todavia, foi com a Literatura que Freud estabeleceu a maior relação, sendo comum encontrar em sua obra desde citações a literatos até ensaios completos em que disserta sobre a convergência entre seus conceitos psicanalíticos e obras literárias. O psicanalista percebeu, desde o início da construção conceitual da Psicanálise, que sua teoria e a Literatura convergiam sob um aspecto comum. Ambas almejavam conhecer a alma humana, ainda que por métodos distintos. Segundo Bellemin-Noël, é pela Literatura

que tomamos consciência de nossa humanidade, que pensa, que fala. Pois a língua que se aprende nas relações quotidianas com os pais e amigos só serve para agir: perguntar, responder, para viver. Em suma, é só com alguma coisa como literatura (mesmo que tenha sido oral nas eras e civilizações sem escrita) que o homem se interroga sobre si mesmo, sobre seu destino cósmico, sua história, seu funcionamento social e mental. Suas concepções ‘elevadas’, sua visão do mundo, afirmam-se em contato com as lendas – o que é preciso ler –, depois com os mitos religiosos, com as epopeias profanas, com as narrativas exemplares, contos, teatro, romance, com as confidências emocionantes, tanto em prosa como em verso. A fala informa-nos, a escrita forma-nos. (BELLEMIN-NOËL, 1978, p. 12, grifo do autor)

Em outras palavras, o conjunto de obras literárias oferece pontos de vista sobre a realidade do homem, sobre o meio em que existe, assim como sobre a forma que o indivíduo capta este meio e as relações mantidas com ele. Para Bellemin-Noël (1978, p. 13), “este conjunto é uma série de discursos e uma concepção do mundo: os textos e a cultura sem interrupção”. Discorrendo sobre a aproximação entre os dois campos, Literatura e Psicanálise, o autor afirma que “a doutrina psicanalítica se apresenta de maneira quase análoga: um aparelho de conceitos que reconstroem o psiquismo profundo, e modelos de decifração”.

Como dito anteriormente, o principal interesse de Freud ao se aproximar da Literatura era o de tentar compreender como o Inconsciente, que se manifesta em ações cotidianas comuns, pode também se manifestar através das criações literárias. O psicanalista, por meio dessa aproximação, buscava demonstrar os mecanismos psíquicos presentes em todas as ações humanas, tanto praticadas por homens comuns quanto pelo *Dichter*⁴, fundamentando, assim, a universalização de seus conceitos.

Corroborando a intenção de Freud, Bellemin-Noël (1978, p. 13) aproxima Psicanálise e Literatura por meio desta forma de investigação que leva em conta a produção inconsciente,

⁴ “Trata-se do *Dichter* [palavra alemã] no seu sentido mais amplo e geral de poeta como ‘criador’, englobando o escritor, o romancista, o novelista, o contista, assim como aquele ‘que faz versos’” (FREUD, S. O poeta e o fantasiar ([1907]/1908). In: FREUD, S. *Arte, literatura e os artistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 65. [Nota explicativa do tradutor Ernani Chaves]).

afirmando que “se o sentido excede o texto, existe falta de consciência em alguma parte. O fato literário só vive de receptor em si uma parte de inconsciência, ou de inconsciente. A tarefa que desde sempre a crítica literária se atribuiu consiste em revelar essa falta ou este excesso”.

Mesmo Literatura e Psicanálise pertencendo a ordens diferentes de realidade – o corpo dos textos é material, ao passo que a teoria psicanalítica é um instrumento de investigação –, “é preciso não perder de vista que a visão do mundo das belas-letas e a marcação dos efeitos do inconsciente funcionam do mesmo modo: são duas espécies de interpretação, maneira de ler, digamos leituras”. Sendo assim, “Literatura e psicanálise ‘leem’ o homem na sua vivência cotidiana tanto quanto no seu destino histórico” (BELLEMIN-NOËL, 1978, p. 13, grifo do autor).

Em concordância com Bellemin-Noël (1978, p. 13), “já que a literatura carrega nos seus flancos o não-consciente e já que a psicanálise traz uma teoria daquilo que escapa ao consciente, somos tentados a aproximá-las até confundi-las”. Essa afirmação vai ao encontro de nosso objetivo neste capítulo, que é traçar um caminho de encontros e reencontros entre Literatura e Psicanálise; todavia, sem confundi-las em suas similitudes e respeitando-as em suas diferenças.

Na primeira parte, *Uma convergência pela ótica freudiana*, apresentaremos um panorama dos encontros entre Psicanálise e Literatura, abordando citações e, principalmente, ensaios em que Freud se debruçou sobre essa relação. Na segunda, *Interpretações e interpenetrações: abordagens psicanalíticas da Literatura*, dissertaremos sobre algumas abordagens psicanalíticas da Literatura, como as patografias e a psicanálise aplicada, para que, na terceira parte, *A escuta psicanalítica como leitura e a leitura literária como escuta: uma possibilidade de reencontro*, apresentemos nossa sugestão de reencontro desses campos, baseada na possível confluência entre escuta psicanalítica e leitura literária.

2.1 Uma convergência pela ótica freudiana

A profunda relação estabelecida entre Psicanálise e Literatura é conhecida por todos aqueles que têm contato com as obras de Sigmund Freud. Autores como Sófocles, Shakespeare, Goethe, E.T.A. Hoffmann, Dostoiévski e outros literatos são constantemente citados ao longo da produção freudiana.

Entretanto, a relação entre Freud e a Literatura não esteve somente vinculada à elaboração do saber psicanalítico. Os livros e a leitura sempre fizeram parte da vida do futuro criador da Psicanálise. Sua primeira paixão foi possuir e colecionar livros, o que motivou aparentemente a única divergência com seu pai, Jacob Freud, pois “numa ocasião [...] Freud,

com dezessete anos, levou sua propensão a comprar livros a tal ponto que não podia pagá-los” (JONES, 1989, p. 32).

Destinava especial atenção às obras de Shakespeare, que lia e relia desde os oito anos de idade. O literato exerceu profunda influência sobre Freud, que estava “sempre pronto a fazer uma citação pertinente extraída de suas peças. Admirava seu extraordinário poder de expressão” (JONES, 1989, p. 34-35) e o considerava um profundo conhecedor da alma humana.

A admiração por outro autor – Miguel de Cervantes – foi o móbil para o estudo da língua espanhola. Com talento para as línguas – dominava latim, grego, hebraico, francês, inglês, italiano⁵ –, Freud aprendeu o espanhol junto ao amigo Eduard Silberstein, em uma instituição que batizaram de Academia Castellana. O lugar, um espaço de discussões entre os dois adolescentes, era onde aprendiam “a língua sem gramática nem professor, baseando-se unicamente em textos literários” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 713). Freud e Silberstein também trocavam cartas redigidas em uma mistura de alemão e espanhol, assinando-as com nomes retirados da novela *Colóquio dos cães*, de Cervantes. Freud era Cipião e Eduard, Berganza.

Freud tinha a intenção de ler o autor em sua língua original, como exposto em carta ao Señor Luis Lopes-Ballesteros y de Torres⁶, datada de 07 de maio de 1923. Ele relata: “quando eu era um jovem estudante, o desejo de ler o imortal Dom Quixote no original de Cervantes me levou a aprender, sem professores, a bela língua castelhana” (FREUD, [1923]/–/2011, p. 342).

É perceptível, quando entramos em contato com passagens da vida de Freud, como a Literatura se mostrou relevante para o seu crescimento pessoal e intelectual. É considerável também o papel que os literatos e suas obras desempenharam na construção dos conceitos freudianos. A Literatura sempre foi campo fértil para o pensar pré e psicanalítico de Freud.

Quando seus estudos eram ainda germinais, antes mesmo da publicação de *A interpretação dos sonhos* em 1900, obra considerada marco inicial da Psicanálise, Freud já relacionava a teoria em desenvolvimento aos seus conhecimentos literários. Em cartas a Wilhelm Fliess, Freud expõe seu gosto pela Literatura em citações e analogias entre os personagens literários, os literatos e suas descobertas.

⁵ Em 1928, Freud recebeu cartas do Brasil que lhe comunicavam a criação de uma “Sociedade Brasileira de Psicanálise” e a publicação de uma Revista de Psicanálise. Em trecho da carta em resposta dirigida ao Dr. Julio Porto-Carrero, publicada pela Revista Piauí em 2011, Freud revelou sua intenção de aprender a língua portuguesa: “Sob a influência das suas notícias e a publicação da Revista Brasileira, comecei a aprender português. Espero logo conseguir ler, mas será uma leitura muda, pois tudo o que intuo sobre a pronúncia me parece assustadoramente difícil. Minha intenção é apenas poder compreender o que está sendo publicado na revista”. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/freud-descobre-o-brasil/>.

⁶ Lopes-Ballesteros foi o primeiro tradutor das obras de Freud para o espanhol, com tradução direta do alemão.

Em trecho do *Manuscrito N*, anexo à carta datada de 31 de maio de 1897, Freud disserta sobre a criação poética (*Dichtung*) e o delírio (*fine frenzy*⁷). Como meio de exemplificar seu pensamento, recorre, além de Shakespeare, a Goethe e seu personagem Werther.

O mecanismo da criação poética é o mesmo das fantasias histéricas. Goethe reúne no Werther algo vivido, seu amor por Lotte Kästner e algo ouvido, o destino do jovem Jerusalem, que terminou em suicídio. Ele brinca, provavelmente, com o propósito de se matar, encontrando nisso [no destino do amigo] um pouco de contato, se identificando com Jerusalem, de quem ele empresta o tema da história de amor [do Werther]. Por meio dessa fantasia, ele se protege contra as consequências de sua vivência [o amor impossível por Charlotte]. Desse modo, Shakespeare tem razão ao igualar criação poética e delírio [fine frenzy]. (FREUD, [1897]/1985/2020, p. 43, acréscimos do tradutor)

Em outra carta a Fliess, datada de 15 de outubro de 1897, Freud relata ao amigo o andamento de sua autoanálise. A partir de observações de seus próprios conflitos pessoais, cita a tragédia grega escrita por Sófocles, *Édipo Rei*, elaborando as bases para o que mais tarde seria conhecido como Complexo de Édipo, um dos pilares da psicanálise.

Uma única ideia de valor geral despontou em mim. Descobri, também em meu próprio caso, [o fenômeno de] me apaixonar por mamãe e ter ciúme de papai, e agora o considero um acontecimento universal do início da infância, mesmo que não [ocorra] tão cedo quanto nas crianças que se tornam histéricas. [...] Se assim for, podemos entender o poder de atração do *Oedipus Rex*, a despeito de todas as objeções que a razão levanta contra a pressuposição do destino; e podemos entender porque o ‘teatro da fatalidade’ estava destinado a fracassar tão lastimavelmente. Nossos sentimentos se rebelam contra qualquer compulsão arbitrária individual, [...] mas a lenda grega capta uma compulsão que todos reconhecem, pois cada um pressente sua existência em si mesmo. Cada pessoa da plateia foi, um dia, um Édipo em potencial na fantasia, e cada uma recua, horrorizada, diante da realização de sonho ali transplantada para a realidade, com toda a carga de recalçamento que separa seu estado infantil do estado atual. (FREUD, [1897]/1985/1986, p. 273, grifo do autor, acréscimos do tradutor)

Nesta mesma carta, Freud volta a Shakespeare, aludindo a obra *Hamlet*, com o intuito de fundamentar suas observações a respeito dessa “ideia de valor geral”, desse “acontecimento universal do início da infância”.

Passou-me fugazmente pela cabeça a idéia de que a mesma coisa estaria também na base do Hamlet. [...] Como é que Hamlet, histérico, justifica suas palavras: ‘E assim a consciência nos torna a todos covardes’? Como explica sua hesitação em vingar o pai através do assassinato do tio – ele, o mesmo homem que manda seus cortesãos para a morte sem nenhum escrúpulo e que é positivamente precipitado ao assassinar Laertes? Como [explicá-lo] senão pela tortura que ele sofre em vista da obscura lembrança de que ele próprio havia contemplado praticar a mesma ação contra o pai,

⁷ Expressão retirada de conhecida passagem de *Sonho de uma noite de verão*: “The poet’s eye, in a fine frenzy rolling, doth glance from heaven to earth, from earth to heaven” (Teseu, Ato 5, Cena 1). “O olho do poeta, em sublime delírio, vai do céu à terra, da terra ao céu.” (tradução nossa).

por paixão pela mãe [...]. Sua consciência [moral] é seu sentimento inconsciente de culpa. (FREUD, [1897]/1985/1986, p. 273, grifo do autor, acréscimos do tradutor)

Em sua análise da personagem Hamlet, Freud aproxima o comportamento do príncipe da Dinamarca fictício ao de seus pacientes histéricos. “E não será sua alienação sexual [...] tipicamente histérica? E não pune ele a si próprio, no final, do mesmo modo maravilhoso que fazem meus pacientes histéricos [...]?” (FREUD, [1897]/1985/1986, p. 273-274).

Assim como se aproximou de Goethe na carta anterior, numa espécie de análise, ao dissertar sobre a criação poética e o delírio, Freud também se aproxima do autor de *Hamlet* ao explicar sua ideia ainda germinal do Complexo de Édipo a Fliess. “Não estou pensando na intenção consciente de Shakespeare, mas creio, ao contrário, que um acontecimento real tenha estimulado o poeta a criar sua representação, no sentido de que seu inconsciente compreendeu o inconsciente de seu herói” (FREUD, [1897]/1985/1986, p. 273).

No ano seguinte a essas duas correspondências, Freud envia a Fliess uma carta, datada de 09 de junho de 1898, onde expõe seu entusiasmo pela leitura de Conrad Ferdinand Meyer, poeta suíço e romancista histórico. Mesmo que de forma contida, Freud tece uma analogia entre seu conceito de ação retardada e fatos presentes na novela *Gustav Adolfs Page*. Nessa mesma carta, promete ao destinatário um pequeno ensaio sobre *Die Richterin*, outra novela de C.F. Meyer.

A promessa se cumpre em correspondência datada de 20 de junho de 1898. No ensaio anexo à carta, Freud discorre sobre como o processo de criação de *Die Richterin* pode se relacionar às criações neuróticas de seus pacientes. “Não há dúvida de que [esse texto] está relacionado com uma defesa poética contra a lembrança de um caso [sexual] com a irmã. É estranho, porém, que esta [defesa] se dê exatamente como na neurose”, visto que os neuróticos criam o romance familiar que “atende, de um lado, à necessidade de autoenaltecimento e, de outro, [serve] como defesa contra o incesto” (FREUD, [1898]/1985/1986, p. 318, acréscimos do tradutor). Analisando as personagens da novela e as ações praticadas na narrativa, ele encerra seu pequeno ensaio dizendo que “em cada um dos aspectos essenciais, ele é idêntico aos romances de vingança e perdão que meus histéricos, quando meninos, inventam sobre suas mães” (FREUD, [1898]/1985/1986, p. 319).

A leitura de C.F. Meyer parece ter sido recomendada por Wilhelm Fliess, uma vez que Freud se refere ao literato como “nosso autor”, em carta datada de 07 de julho de 1898. Nesta, o remetente disserta brevemente sobre *Die Hochzeit des Mönchs*, “o romance mais belo [...] e também o mais afastado das cenas infantis” (FREUD, [1898]/1985/1986, p. 321).

Referindo-se às fantasias criadas pelos neuróticos, Freud diz que essa obra “ilustra magnificamente o processo que ocorre nos anos posteriores na formação das fantasias: as novas experiências, na fantasia, são reprojctadas no passado [...]. A imagem especular do presente é vista num passado fantasiado, que então se transforma profeticamente no presente” (FREUD, [1898]/1985/1986, p. 321).

A correspondência trocada entre Wilhelm Fliess e Freud nos permite entrever a relação do psicanalista com a Literatura. Parte de seu gosto pelas letras e a maneira como os livros e literatos estiveram presentes na germinação de seus conceitos psicanalíticos podem ser divisados na leitura dessas cartas. Em *Dicionário de psicanálise*, Elisabeth Roudinesco e Michel Plon (1998, p. 605) afirmam que essa correspondência é testemunha de que, desde muito cedo, Freud “teve o sentimento de estar desenvolvendo ideias passíveis de concernir a campos externos ao estudo do funcionamento psíquico, como a criação literária ou artística”.

As articulações entre os campos literário e psicanalítico se mostrariam frutíferas em obras freudianas desde a publicação de *A interpretação dos sonhos* ([1898]/1900). O estudo sobre as manifestações oníricas era concomitante às correspondências para Fliess, e o amigo exercia um papel de confidente das descobertas de Freud. A ideia germinal sobre o Complexo de Édipo, presente na carta de 15 de outubro de 1897, é melhor desenvolvida nessa obra.

No capítulo cinco, intitulado *O material e as fontes do sonho*, Freud dedica a seção β para discorrer sobre as manifestações oníricas em que há a morte de pessoas queridas, como pais e irmãos. O psicanalista explica que um sonho que narra a morte fraterna, por exemplo, pode ser uma manifestação do desejo infantil de morte contra os irmãos e irmãs que, antes recalcado no inconsciente, vem à tona no consciente.

Todavia, “se o desejo infantil da morte de seus irmãos é explicado pelo egoísmo da criança, que a leva a ver os irmãos como concorrentes, como [...] explicar o desejo infantil da morte dos pais, que, para a criança, fornecem amor e satisfazem suas necessidades [...]?” (FREUD, [1898]/1900/2019, p. 268). A partir desse questionamento, Freud retoma *Édipo Rei* e *Hamlet* para explicar as bases do seu Complexo de Édipo, “a representação inconsciente pela qual se exprime o desejo sexual ou amoroso da criança pelo genitor do sexo oposto e sua hostilidade para com o genitor do mesmo sexo” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 166), ou mesmo a inversão dessa representação.

Freud relaciona os sonhos em que há a morte dos pais ao que chamou de “acontecimento universal do início da infância” na carta a Fliess. Para o psicanalista, na base desses sonhos está o desejo infantil recalcado; desejo que na obra de Sófocles se mostra como realizado.

Seu destino nos comove apenas porque poderia ter sido também o nosso, porque o oráculo pronunciou a mesma maldição contra nós antes mesmo de nascermos. Todos éramos talvez predestinados a voltar nosso primeiro impulso sexual para a nossa mãe e nosso primeiro ódio e desejo violento contra o pai; *nossos sonhos nos convencem disso*. [...] Estremecidos, recuamos da pessoa na qual se realizou aquele desejo infantil primordial, e o fazemos com todo o peso da repressão que esses desejos têm sofrido desde então em nosso íntimo. (FREUD, [1898]/1900/2019, p. 275, grifo nosso)

Se em *Édipo Rei*, esse desejo infantil recalcado é abertamente exposto e realizado, tal qual em um sonho, em *Hamlet* essa fantasia permanece recalcada, causando no protagonista autorrecriações e escrúpulos de consciência. Para Freud, “Hamlet pode fazer qualquer coisa, menos se vingar daquele homem que afastou seu pai e ocupou seu lugar ao lado de sua mãe”, já que este mesmo homem é quem “lhe mostra a realização de seus desejos reprimidos da infância” e “a repugnância que deveria impeli-lo à vingança é substituída por remorsos, por escrúpulos da consciência, que o acusam, num sentido literal, de não ser melhor do que o pecador que deve ser punido” (FREUD, [1898]/1900/2019, p. 277).

Em *O chiste e sua relação com o inconsciente* ([1905]/1905), que considerou como um ensaio de psicanálise aplicada à criação literária, Freud aborda os chistes e suas manifestações. Dissertando sobre as técnicas em que se baseiam, o psicanalista inicia seu estudo citando um chiste presente na obra *Reisebilder – Die Bäder von Lucca*, do poeta e escritor alemão Heinrich Heine. Trata-se do chiste “familiar”, presente na frase da personagem Hirsch-Hyacinth, “que se gaba [...] de suas relações com o rico barão de Rothschild” dizendo: ‘E, tão certo como Deus me dará tudo de bom, doutor, sentei-me ao lado de Salomon Rothschild e ele me tratou como um semelhante, de modo bem familiar’” (FREUD, [1905]/1905/2017, p. 27, grifo do autor).

O psicanalista cita também um exemplo de chiste efetuado por um amigo que envolve Arthur Schnitzler⁸, escritor e médico austríaco, para investigar uma das técnicas mais conhecidas de chistes, o duplo sentido que procede dos significados literal e metafórico, derivada do uso múltiplo da mesma palavra.

⁸ Freud confessaria, anos depois em uma carta a Schnitzler, que o teria evitado ao longo da vida por temer encontrar nele o seu duplo. “Ao longo de todos estes anos, atormenti-me com a pergunta, sobre por que não tentei entrar em contato com o senhor e ter consigo uma conversa [...]. A resposta a esta pergunta contém a confissão que me parece demasiado íntima. Penso que o evitei por uma espécie de temor ao duplo. Não que tenha a tendência a me identificar facilmente com outras pessoas, ou que queira ignorar a diferença de talento que me separa do senhor, senão que, sempre que me aprofundo em suas belas criações, creio encontrar sob a aparência poética, as mesmas convicções, interesses e conclusões que reconheço como meus próprios. Seu determinismo, assim como seu ceticismo [...], sua apreensão das verdades do inconsciente, da natureza pulsional do ser humano, sua fragmentação das certezas culturais e convencionais, a pregnância de seus pensamentos na polaridade do amor e da morte, tudo isso me move com uma inquietante familiaridade. [...] Obtive a impressão de que o senhor sabe por intuição – na verdade, porém, devido a uma acurada autopercepção – aquilo que descobri através de diligente trabalho junto a outras pessoas”. (FREUD, 1922, apud TAVARES, 2017, p. 6-7)

Um colega médico conhecido por seus chistes disse certa vez ao escritor Arthur Schnitzler: ‘Não me admira que você tenha se tornado um grande escritor. Afinal, o seu pai segurava um espelho diante de seus contemporâneos’. O espelho [*Spiegel*] que tinha em mãos o pai do escritor, o famoso médico dr. Schnitzler, era o laringoscópio [*Kehlkopfspiegel*] [Em nota de rodapé: Literalmente, *kehlkopfspiegel* significa ‘espelho da laringe’; o pai de Schnitzler foi o inventor do laringoscópio]. Segundo um conhecido dizer de Hamlet, a finalidade do teatro, portanto também do autor que o cria, é ‘como que segurar o espelho diante da natureza; mostrar à virtude suas próprias feições, ao escárnio sua própria imagem, e à época e corpo do tempo sua forma e estampa’. (FREUD, [1905]/1905/2017, p. 55-56, grifo do autor)

Além de Heine e Schnitzler, ao abordar os chistes e as espécies do cômico na parte final do estudo, Freud cita Julius Stettenheim, autor alemão de esquetes humorísticas, farsas e comédias musicais; Friederike Kempner, poeta judeu alemão conhecido por seu humor não intencional; Victor Hugo, literato francês; e Mark Twain, escritor e humorista estadunidense.

Concluindo seu estudo sobre os chistes, Freud alega que eles possuem a mesma função e origem que os sonhos, os atos falhos e os sintomas neuróticos; ou seja, os chistes são utilizados pelo inconsciente como forma de expressão, como um liberador de pensamentos recalçados, promovendo prazer pela suspensão da inibição.

Pioneiro na abordagem freudiana da estética, *Personagens psicopáticos no palco* ([1905-06]/1942) é um texto curto em que Freud discorre sobre a arte e a Literatura, e o efeito que elas provocam no espectador/leitor, através da identificação. Para o psicanalista, o espectador/leitor “quer sentir, produzir palavras, ser herói, e os atores-poetas lhe possibilitam isso, na medida em que permitem sua identificação com um herói” (FREUD, [1905-06]/1942/2020, p. 45-46), e a sensação de gozo que essa identificação oferece a ele, através da ilusão de uma vida vivida por meio do outro, é comum a muitas formas de criação literária.

Freud alega que, por meio do efeito catártico, enquanto a poesia lírica desafoga sensações intensas e diferenciadas, a épica possibilita o gozo da vitória das personalidades heroicas. Ao tratar sobre o drama, o psicanalista afirma que os indivíduos são afetados por essa forma de criação literária por meio de uma “reação ao sofrimento e à infelicidade, seja como na peça teatral que desperta apenas preocupação e sossego ou como na tragédia, na qual o sofrimento se realiza” (FREUD, [1905-06]/1942/2020, p. 47). O gozo é alcançado, nesse caso, pelo desafogo dos afetos, ou seja, pela negação das privações da própria vida, e pelas fantasias, mantidas em segredo pelo indivíduo, que são desfrutadas através da identificação.

Após expor suas ideias gerais acerca do drama, Freud se detém no que chama de drama psicopatológico, em que uma personagem se apresenta neurótica e onde “a condição do gozo é que o espectador [/leitor] também seja um neurótico” (FREUD, [1905-06]/1942/2020, p. 49). Como forma de exemplificar, o psicanalista torna a mencionar *Hamlet*, numa breve análise,

esclarecendo que os conflitos vivenciados pelo protagonista mobilizam elementos recalçados próprios do adoecer psíquico, o que motiva uma maior identificação por parte do indivíduo neurótico.

O delírio e os sonhos na Gradiva de W. Jensen ([1906]/1907) é considerado o primeiro estudo formal de uma obra literária feito por Freud. A obra analisada sob as concepções psicanalíticas é *Gradiva – Uma fantasia pompeiana*, do escritor e poeta alemão Wilhelm Jensen. Ao decidir-se pela análise dessa novela, “Freud se [...] [encontrou] precisamente diante da possibilidade de demonstrar sua teoria do inconsciente ilustrando-a com a limpidez da qual é capaz uma narrativa poética” (JORGE, 1987, p. 8).

Além de seu conhecido gosto pela Literatura, o que atraiu a atenção do psicanalista foi, certamente, o cenário em que a narrativa se desenrola. Conforme James Strachey (1996, p. 4), em nota do volume IX da *Edição Standard das Obras Completas*, “era antigo o interesse por Pompéia, [...] sentia-se particularmente fascinado pela analogia existente entre o destino histórico de Pompéia (o soterramento e a posterior escavação) e os eventos mentais que lhe eram tão familiares: o soterramento pela repressão e a escavação pela análise”. Em seu ensaio, Freud estabelece essa aproximação entre o trabalho de um arqueólogo, função desempenhada na novela pelo protagonista Norbert Hanold, e o de um psicanalista, considerando que ambos se ocupam com o soterrado, com o recalçado.

Não obstante, “a tese central de Freud em seu ensaio consiste em afirmar que os sonhos inventados pelos escritores são passíveis de ser interpretados, da mesma maneira que os sonhos reais” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 144). O psicanalista busca demonstrar com sua análise da *Gradiva*, assim como já havia feito em *A interpretação dos sonhos* ([1898]/1900), que os significados das manifestações oníricas podem estar relacionados aos desejos recalçados da infância.

É desse mesmo ensaio uma belíssima declaração que Freud faz a respeito do valor que a Literatura e os literatos têm para o pensar psicanalítico. Ele afirma que os escritores criativos “no conhecimento da alma se acham muito à frente de nós, homens cotidianos”, e, sendo aliados valiosos, o “seu testemunho deve ser altamente considerado, pois sabem numerosas coisas do céu e da terra, com as quais nem sonha a nossa filosofia”. Freud assevera que os escritores “recorrem a fontes que ainda não tornamos acessíveis à ciência” (FREUD, [1906]/1907/2015, p. 12).

O psicanalista continua sua incursão pela Literatura, mais precisamente pela criação literária, no ensaio intitulado *O poeta e o fantasiar* ([1907]/1908). Nele, Freud busca respostas para um questionamento que “sempre foi muito atraente para nós, leigos, [...] saber de onde o

poeta, esta extraordinária personalidade, extrai seus temas [...] e como ele consegue nos comover tanto, despertar-nos emoções, que talvez julgássemos jamais fôssemos capazes de sentir” (FREUD, [1907]/1908/2020, p. 53).

Buscando responder a essa questão, Freud desenvolve a hipótese de que a ligação entre os poetas e os homens comuns está na brincadeira infantil, onde apareceriam os primeiros traços da imaginação criativa. O psicanalista defende que o homem comum, devido às imposições da vida adulta, substitui a brincadeira por fantasias, em sua grande parte veladas. Através dos devaneios, o indivíduo busca recuperar o prazer que o brincar de outrora lhe proporcionava.

O trabalho do poeta, então, seria o de recuperar “a potência de invenção presente em todo o brincar infantil” (SOUSA, 2020, p. 325), recuperação que pode ser entendida como continuidade do gozo, ao imprimir na criação literária o devaneio do indivíduo adulto, ao mesmo tempo em que substitui o ganho de prazer comum ao brincar pela realização de um desejo através da fantasia. Ao aproximar criação literária e fantasiar, Freud expõe que “a criação literária, como o sonho diurno [devaneio], é uma continuação e uma substituição, a uma só vez, das brincadeiras infantis” (FREUD, [1907]/1908/2020, p. 63).

Em *O motivo da escolha dos cofrinhos* ([1913]/1913), Freud se aproxima novamente de Shakespeare ao articular duas cenas, uma da comédia *O Mercador de Veneza* e outra da tragédia *Rei Lear*, às histórias de Cinderela, Afrodite e Psique, buscando respostas para o que chama de pequeno problema: a escolha de um homem entre três mulheres e a simbologia presente nessa decisão.

Na cena d’*O Mercador de Veneza*, os pretendentes da bela Pórcia devem escolher entre três escrínios, cofres que, conforme o psicanalista, podem ser tomados simbolicamente como mulheres. Em *Rei Lear*, o protagonista divide seu reino entre as duas filhas mais velhas, visto que Cordélia, a mais nova, apesar de ser a favorita, cala-se diante da decisão do pai de reparti-lo de acordo com a medida do amor que as filhas lhe devotam. Cinderela é a escolhida pelo príncipe, em detrimento das duas irmãs mais velhas. Afrodite, a terceira deusa, é considerada a mais bela por Páris. No conto de Apuleio, Psique é a mais jovem e a mais bela entre três irmãs.

Com esses exemplos, Freud destaca que a escolha recai, normalmente, sobre a terceira mulher, mesmo que tardiamente como em *Rei Lear*, e que isso ocorre devido, além da beleza, a uma outra característica partilhada entre elas: o silenciar. Baseado nisso, o psicanalista disserta sobre como a mudez pode representar a morte na Psicanálise e sobre como a escolha pela terceira mulher aproxima o homem do seu destino inexorável, através do que chamou de formação reativa, um mecanismo de defesa inconsciente que substitui o desejo real por comportamentos e sentimentos opostos. A escolha da terceira mulher, “a mais bela, a melhor,

a mais desejada, a mais amada entre as mulheres”, estaria, então, diametralmente oposta a “uma intuição, segundo a qual o homem imagina que ele também seria uma parte da natureza e, desse modo, submete-se à inalterável lei da morte” (FREUD, [1913]/1913/2020, p. 177-178).

Ricardo III e *Macbeth*, de Shakespeare, e *Rosmersholm*, do dramaturgo norueguês Henrik Ibsen, são as obras investigadas em *Alguns tipos de caráter a partir do trabalho psicanalítico* ([1916]/1916). Nesse ensaio, Freud perscruta o funcionamento psíquico de um doente de nervos, e descreve tipos básicos de caráter que esses pacientes podem apresentar no tratamento: as exceções, aqueles que se mostram incapazes de abrir mão de seus prazeres, e os que fracassam pelo êxito, sucumbindo diante da conquista.

Analisando o monólogo introdutório de *Ricardo III*, Freud associa o protagonista ao primeiro tipo básico de caráter. Por se sentir desfavorecido pela sorte, referindo-se a sua deformidade física e aos insucessos amorosos, Ricardo coloca-se como exceção e, comportando-se como os pacientes tratados pelo psicanalista que se negam a renunciar a um ganho de prazer imediato em benefício de um prazer melhor, mas adiado, justifica seu comportamento com prerrogativas de que se julga merecedor. “A vida me deve desculpas por isso, e eu cobrarei dela. Por isso, exijo ser uma exceção, por não me importar com ponderações, que são impeditivas para os outros. Eu mesmo devo praticar a injustiça, pois uma injustiça foi praticada contra mim” (FREUD, [1916]/1916/2020, p. 232).

Dissertando sobre o segundo tipo, pessoas que, mesmo depois de lutar obstinadamente por um êxito, sucumbem à doença psíquica após tê-lo alcançado, Freud cita Lady Macbeth, que durante o Ato III, cena 2, da tragédia shakespeariana, afirma que “nada se ganha, e tudo se perde, quando nosso desejo fica satisfeito sem contentamento” (SHAKESPEARE apud FREUD, [1916]/1916/2020, p. 237). Menciona também, como representante desses que fracassam pelo êxito, Rebeca Gamvik, personagem de Ibsen, que após induzir ao suicídio Beate, esposa de Rosmer, com a intenção de casar-se com o viúvo, declina diante da conquista, declarando, no Ato IV, que “isto é exatamente o frustrante, agora, que toda felicidade do mundo me é oferecida, agora, com mãos cheias – agora, me tornei alguém, cujo próprio passado me impede o caminho para a felicidade” (IBSEN apud FREUD, [1916]/1916/2020, p. 246).

No ensaio *Uma lembrança de infância em Poesia e Verdade* ([1917]/1917b), Freud analisa uma lembrança infantil de Goethe – jogar pela janela a louça da família – que se assemelha a lembranças de alguns de seus pacientes. A partir dessa análise, o psicanalista aponta suas impressões a respeito das lembranças encobridoras, dos possíveis significados que as lembranças infantis mais antigas possuem, e da construção destas reminiscências por parte do sujeito, destacando um trecho da autobiografia goethiana *De minha vida: Poesia e Verdade*,

onde o literato alemão afirma que “quando queremos lembrar de algo que nos aconteceu na mais tenra infância, ocorre frequentemente o caso de que aquilo que ouvimos de outros se confunde com o que nós realmente lembramos, visto a partir de nossa própria experiência” (GOETHE apud FREUD, [1917]/1917b/2020, p. 259).

Freud inicia *O Inquietante* ([1919]/1919), outro ensaio em que aborda a Literatura sob o viés psicanalítico, afirmando que “é raro o psicanalista sentir-se inclinado a investigações estéticas, mesmo quando a estética não é limitada à teoria do belo, mas definida como teoria das qualidades de nosso sentir” (FREUD, [1919]/1919/2010, p. 248). A proposta apresentada pelo psicanalista nesse trabalho é a de depreender o mecanismo inconsciente que nos causa a sensação de que algo é estranhamente familiar, esse algo que “não é realmente algo novo ou alheio, mas algo há muito familiar à psique, que apenas mediante o processo da repressão alheou-se dela (FREUD, [1919]/1919/2010, p. 269).

Com base nessa propositura, Freud reflete a respeito de variadas questões concernentes à Psicanálise, associando-as ao inquietante: castração; compulsão à repetição; além do recalque e o retorno do recalado, movimento comum nas neuroses que explicaria a conexão entre o *Heimlich* e o *Unheimlich*, o familiar e o infamiliar.

Na segunda parte do ensaio, buscando entender como os escritores conseguem produzir essa mesma sensação de inquietação nos leitores, através de suas personagens e narrativas, Freud empreende uma análise do conto *O homem da areia*, do escritor alemão E.T.A. Hoffmann, que “em seus contos fantásticos [...] valeu-se desta manobra psicológica repetidamente e com sucesso” (JENTSCH apud FREUD, [1919]/1919/2010, p. 257).

Retomando passagens do conto, o psicanalista cita alguns recursos utilizados por Hoffmann que despertam a sensação de *Unheimlich* no leitor, como a ambiguidade do objeto – se é animado ou inanimado, como Olímpia, a paixão de Natanael –, e a hesitação perante a narrativa – Copélio e Copolla são a mesma pessoa? Sendo a mesma pessoa, os dois são o Homem da Areia, que rouba os olhos das crianças? –, sendo este, segundo Freud, o exemplo de estranheza mais chocante contido no conto.

Freud conclui que “o inquietante da ficção – da fantasia, da literatura – merece, na verdade, uma discussão à parte. Ele é, sobretudo, bem mais amplo que o inquietante das vivências, ele abrange todo este e ainda outras coisas, que não sucedem nas condições do vivenciar” (FREUD, [1919]/1919/2010, p. 276)⁹.

⁹ Tzvetan Todorov (1977, p. 46-47), em *Introdução à literatura fantástica*, cita esse estudo do psicanalista, afirmando que “se acreditarmos em Freud, o sentimento do estranho estaria ligado à aparição de uma imagem com origem na infância do indivíduo [e que esta] seria uma hipótese a verificar [...]. O sentimento de estranheza parte

Em *Dostoiévski e o parricídio* ([1927]/1928), Freud tece considerações a respeito do escritor russo, declarando que “não há quase nenhuma dúvida de que ele não está muito atrás de Shakespeare. [...] *Os irmãos Karamázov* é o mais extraordinário romance que já foi escrito, o episódio do Grande Inquisidor, uma das maiores composições da Literatura Universal” (FREUD, [1927]/1928/2020, p. 283, grifo nosso). Todavia, apesar do reconhecimento, nesse trabalho as observações freudianas vão além da perspectiva literária.

Na primeira parte do ensaio, dedicando-se à análise d’*Os irmãos Karamázov*, o psicanalista procura demonstrar o quanto a obra reproduz o universo psíquico do autor. Relacionando as crises epiléticas de Dostoiévski a um quadro neurótico, Freud presume que o sintoma estaria relacionado ao complexo edipiano mal resolvido e ao provável complexo inconsciente de culpa surgido depois do assassinato do pai, Mikhail Dostoiévski, por dois servos.

O psicanalista alega que os conflitos psíquicos do autor podem ter sido transpostos para o romance, tecendo uma analogia entre o assassinato do pai fictício, Fiódor Karamázov, e o desejo de parricídio comum ao Complexo de Édipo. Na opinião de Freud, não é uma casualidade o assassino fictício ser epilético. Dostoiévski teria transferido para Smierdiákov seu desejo recalçado, “como se ele confessasse que o epilético, neurótico nele, é um parricida” (FREUD, [1927]/1928/2020, p. 299).

Na segunda parte, afastando-se momentaneamente do romance dostoiévskiano, o psicanalista traz para a análise a novela *Vinte e quatro horas na vida de uma mulher*, do escritor austríaco Stefan Zweig, com o intuito de examinar o vício em jogo, compulsão que, conhecidamente, levou Dostoiévski muitas vezes à ruína, e é entendida por Freud como sendo mais uma forma de expressão do complexo de culpa derivado da má resolução edípica.

Para encerrar este recorte da convergência entre Psicanálise e Literatura pela ótica freudiana, citamos o discurso escrito por Freud ao receber o Prêmio Goethe, em 1930, e que, devido à idade e saúde frágil do psicanalista, foi proferido por sua filha Anna Freud. O psicanalista foi um dos primeiros a receber a honraria, uma vez que esta foi instituída em 1927. “Este prêmio não era propriamente um reconhecimento literário, mas concedido a personalidades de cultura que deixaram sua marca na história da Alemanha” (SOUSA, 2020, p. 323), e outros nomes, como o físico alemão Max Planck, o psiquiatra e filósofo alemão Karl Jaspers, o cineasta sueco Ingmar Bergman e a bailarina alemã Pina Bausch, também foram agraciados com o prêmio.

pois dos temas evocados, que estão ligados a tabus mais ou menos antigos. Se admitirmos que a experiência primitiva é constituída pela transgressão, podemos aceitar a teoria de Freud sobre a origem do estranho”.

Nesse discurso Freud declara inicialmente que “o trabalho de [sua] vida foi erigido em torno de *um único objetivo*. Observando as mais sutis perturbações do desempenho psíquico em pessoas sãs e doentes, quis *explorar [...] como é construído o aparelho no qual esse desempenho se exerce, e quais forças [...] nela agem*” (FREUD, [1930]/1930/2020, p. 309, grifo nosso), e se questiona sobre como Goethe se sentiria “se seu olhar atento para qualquer renovação da ciência tivesse também recaído sobre a Psicanálise” (FREUD, [1930]/1930/2020, p. 310).

Respondendo a esse questionamento, Freud afirma que muitas das ideias psicanalíticas estavam em concordância com o pensamento de Goethe e que o literato “não teria repudiado a Psicanálise de maneira inamistosa [...]. Em muitos aspectos, ele próprio se aproximou dela, reconheceu muitas coisas que nós pudemos, desde então, atestar e muitas concepções, que nos trouxeram crítica e escárnio, seriam por ele claramente defendidas” (FREUD, [1930]/1930/2020, p. 310).

Finalizando seu discurso, o psicanalista assegura que “na medida em que uma das mais importantes funções do nosso pensamento é a de dominar psiquicamente o material do mundo exterior, [...] devemos agradecer à Psicanálise, quando ela se volta para os grandes homens, a fim de contribuir para o entendimento de suas grandes realizações” (FREUD, [1930]/1930/2020, p. 315).

Os ensaios freudianos aqui apresentados¹⁰ exemplificam a maneira como o psicanalista aproximou-se da Literatura e dos literatos, não com o intuito de utilizar-se de ambos como justificativa para suas formulações teóricas – a Literatura como meramente ilustrativa – ou de constituir uma crítica literária com base na Psicanálise – Freud sempre deixou claro o desejo desta ser reconhecida como ciência da natureza e ele como cientista –, mas no sentido de, aproximando de sua teoria psicanalítica o homem e suas criações artísticas, demonstrar a universalização de seus conceitos e os mecanismos psíquicos presentes em todas as ações humanas.

Sigmund Freud, no momento em que se debruçou sobre a relação entre Psicanálise e Literatura, inaugurou um vasto campo de pesquisa para aqueles que se interessam pela confluência entre esses dois campos: desde as patografias – gênero existente desde o final do século XIX, mas que teve um fortalecimento a partir dos textos freudianos –, até a psicanálise

¹⁰ Assim como outras referências, cartas e ensaios não mencionados em nosso texto. Vale destacar *Resposta a um questionário sobre leitura* ([1906]/1907); *Um tipo especial de escolha de objeto feita pelos homens (Contribuições à psicologia do amor I)* ([1910]/1910); *O interesse científico da psicanálise, Parte II, Seção F (O interesse da psicanálise do ponto de vista da ciência da estética)* ([1913]/1913); *Sobre a transitoriedade* ([1915]/1916) e *O humor* ([1927]/1927).

aplicada – que deu margem a diversos exercícios de interpretação como a psicobiografia e a psicocrítica, por exemplo.

Entretanto, independente de qual caminho teórico o pesquisador decida percorrer, o importante é levar em consideração a afirmação de Freud de que devemos ser cautelosos nessas práticas, pois “é fácil achar o que se procura, aquilo de que se está persuadido” (FREUD, [1906]/1907/2015, p. 80).

2.2 Interpretações e interpenetrações: abordagens psicanalíticas da Literatura

Encontros e desencontros. É assim que Tania Rivera inicia seu livro *Arte e Psicanálise*, onde discorre sobre as relações entre a teoria freudiana e as artes. A autora (2005, p. 7) afirma que “a psicanálise e a arte do século XX nasceram na mesma época e não pararam de se atrair, se distanciar e se esbarrar, às vezes desastrosamente, até hoje”.

Ainda que se refira especificamente às manifestações artísticas do século XX e aos psicanalistas seguidores e posteriores a Freud, é possível relacionar a verdade contida nessa afirmação de Rivera a todo o panorama de ensaios freudianos apresentados anteriormente. Não obstante Freud demonstre a possibilidade dialógica entre Psicanálise e Literatura, a aproximação intentada por ele sempre foi alvo de críticas e obstáculos, sobretudo devido às acusações de reducionismo e às interpretações errôneas dos estudos freudianos.

Investigando a relação entre Psicanálise e Literatura, é possível vislumbrar nos ensaios de Freud dois movimentos distintos, mas não excludentes, uma vez que o psicanalista os perpetra, ocasionalmente, em um mesmo trabalho. Existe o movimento em direção à sondagem psicanalítica dos mecanismos inconscientes presentes na criação literária, da obra literária como objeto estético, de personagens e suas particularidades, da recepção da obra literária e da afetação que um conteúdo literário pode causar no leitor. Assim como existe também o movimento direcionado à investigação, através da articulação entre vida e obra do escritor, da confluência entre os mecanismos da criação artística e os da constituição psíquica da neurose.

Segundo Ernani Chaves (2020, p. 10), em *O paradigma estético de Freud*, os discípulos mais próximos de Freud perceberam de imediato a importância que o psicanalista dava aos caminhos que a convergência entre Psicanálise e Literatura abriu a sua teoria e também tentaram empreender viagem por essas veredas. Entretanto, “por mais que esses estudos [...] se pautassem numa leitura intensa dos escritos de Freud”, os trabalhos daqueles que optaram pelo caminho psicanalítico da articulação entre vida e obra não impediram a vulgarização das ideias freudianas e suscitaram acusações, inclusive ao próprio Freud, de que a Psicanálise reduzia as

obras literárias às neuroses de seus autores, atribuindo às análises provenientes da relação entre a teoria freudiana e a Literatura o papel reducionista de biografismo.

Bellemin-Noël (1978, p. 67) explica que, “durante os cinquenta anos que se seguiram à publicação das primeiras grandes obras teóricas de Freud, quase só houve analistas para estudar a literatura, e o fizeram preocupando-se com o autor”. Para ele, o movimento empreendido por esses estudos desencadeou o fortalecimento de alguns ângulos de abordagem, referindo-se à patografia, à psicobiografia e à psicocrítica, que não só consideram o autor uma dimensão que pode ser analisada, como em um setting analítico, mas também apreendem a obra literária como um sintoma de suas patologias ou de suas motivações inconscientes.

As patografias examinavam as obras literárias à luz de um estudo médico-psiquiátrico de seus autores, ou seja, os psicanalistas que empreenderam suas análises por esse caminho tinham por objetivo verificar nas criações literárias os efeitos dos problemas psicopatológicos vividos pelos autores. Os conflitos presentes na narrativa, os tipos de caráter das personagens, as lacunas no enredo, tudo poderia ser interpretado não por meio do próprio texto literário, mas a partir dos aspectos neuróticos ou psicóticos do autor.

Conforme exposto por Chaves (2020), são exemplos da aliança entre patografia e Psicanálise o livro de René Laforgue, *L'Echec de Baudelaire* (1931), em que o psicanalista associa a escolha dos temas, as tensões e os impasses na obra do escritor a uma má resolução do Complexo de Édipo; e o volumoso estudo psicanalítico *Edgar Poe, sa Vie, son Oeuvre* (1933), feito por Marie Bonaparte, princesa e psicanalista francesa, no qual vida e obra do escritor se confundiam completamente.

No que se refere às patografias e ao uso de sua teoria para endossá-las, Freud foi bastante categórico em uma das sessões da Sociedade Psicológica das Quartas-Feiras¹¹, ocorrida em 11 de setembro de 1907. Ele afirmou que “todo escritor que apresenta tendências anormais pode ser objeto de uma patografia. Mas esta nada nos ensina de novo. A psicanálise, em contrapartida, informa sobre o processo da criação [e] merece ser colocada acima da patografia” (FREUD, 1907, apud ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 606).

Sobre as acusações de que alguns ensaios freudianos, como *Uma lembrança de infância de Leonardo da Vinci* ([1910]/1910), relacionado à arte, e *Dostoiévski e o parricídio* ([1927]/1928), seguiriam os mesmos procedimentos das patografias, admitimos como correta

¹¹ Criada por Sigmund Freud e seus colaboradores, em 1902, a Sociedade Psicológica das Quartas-Feiras foi o primeiro círculo da história do movimento psicanalítico e servia de contexto para “as exposições e discussões, amiúde apaixonadas, que versavam sobre a aplicação da psicanálise aos campos literário, artístico, mitológico e histórico” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 606).

a afirmação de Chaves (2020, p. 11) de que, nesses estudos, o interesse de Freud não era, “como no caso das patografias, colocar em evidência os traços neuróticos ou perversos de tal ou tal artista [...], mas de considerar que o processo de criação artística segue o modelo de constituição da neurose”. Além disso, “Freud escreveu [esses ensaios citados] sob o ponto de vista psicanalítico, ou seja, com a clara intenção de tornar conhecido o que ainda não se conhece, o mesmo princípio que rege o tratamento analítico”.

Concernente aos ensaios acima citados, inferimos que eles se aproximam das chamadas psicobiografias, entendidas por Roudinesco e Plon como um dos exercícios de interpretação da psicanálise aplicada. Esse modo psicanalítico de leitura apoia-se em dados biográficos e, apesar de não analisar as obras literárias do ponto de vista das patologias de seus autores, busca na história de vida destes as condições para a produção das obras e as motivações inconscientes para a construção das narrativas e das personagens. A Literatura é entendida, por essa ótica, como um fenômeno humano que sofre interferência tanto dos mecanismos conscientes quanto inconscientes, e, devido a isso, a obra literária é apreendida como um sintoma, como a realização de um desejo inconsciente do autor.

Esse método de leitura ganhou impulso poucos anos depois da publicação do ensaio freudiano sobre Leonardo da Vinci, em 1910. São quatro os grandes nomes da psicobiografia. Jean Delay, psiquiatra francês, analisando a obra do escritor francês André Gide, “recorre [em seu estudo *La Jeunesse d'André Gide* (1956)] à teoria psicanalítica das neuroses para dar conta de uma criação que conseguiu ser uma solução para conflitos inconscientes, um mecanismo eficaz de defesa”. Jean Laplanche, psicanalista francês, interessado na psicose esquizofrênica do poeta alemão Friedrich Hölderlin, propôs, em seu estudo *Hölderlin et la question du père* (1961), “compreender num único movimento sua obra e sua evolução para e na loucura” (BELLEMIN-NOËL, 1978, p. 72-73).

Os outros dois nomes desse modo psicanalítico de leitura são Marcel Moré, escritor francês e um dos pioneiros da pesquisa psicológica verniana, que, observando de perto a infância e adolescência de Julio Verne, chegou à conclusão em seus estudos *Le Très Curieux Jules Verne* (1960) e *Nouvelles Explorations de Jules Verne* (1963) de que “havia dificuldades quanto à imagem do pai” e à suspeita da “existência de um ‘segredo’, cujos efeitos podem ser notados através da obsessão de Verne por mensagens cifradas, charadas e outros enigmas”; e Dominique Fernandez, escritor francês, que empreendeu, em seu estudo *L'Échec de Pavese* (1967), uma investigação sobre o escritor e poeta italiano Cesare Pavane, “desde os primeiros testemunhos até o instante do suicídio” (BELLEMIN-NOËL, 1978, p. 74, grifo do autor), colocando em diálogo com a obra inteira o trajeto existencial do poeta.

O crítico literário francês Charles Mauron criou, em 1948, o método da psicocrítica – outro exercício de interpretação da psicanálise aplicada – que consistia em uma análise voltada para a rede de imagens e estruturas de uma obra literária. Em estudos como *Introduction à la Psychanalyse de Mallarmé* (1950), *L'Ics dans l'Oeuvre et la Vie de Jean Racine* (1957), *Des Métaphores Obsédantes au Mythe Personnel: Introduction à la Psychocritique* (1963) e *Le Dernier Baudelaire* (1966), Mauron colocou em prática sua metodologia que, destacando metáforas presentes de forma insistente em uma obra, colocava em relevo a rede formada pelas relações entre elas. Rede essa que levaria ao que Mauron chamou de mito pessoal do autor, ou seja, o seu inconsciente.

Conforme Bellemin-Noël (1978, p. 80), apesar de Mauron afirmar que “só se deve recorrer à biografia em última instância, para verificar se a análise psicocrítica não levou a legitimar todos os enganos e, para dizer tudo, as fantasias do leitor”, ele ainda recorre ao autor e atribui ao biográfico um papel importante na construção de sentido. Assim, “aquilo que podia tornar-se uma leitura analítica de textos, revela-se à experiência como uma forma atenuada de psicobiografia, provida, insistamos nisto, de um aparelho metodológico preciso”.

Terry Eagleton (2006), em *A psicanálise*, declara que a crítica literária psicanalítica pode ser dividida em quatro tipos, dependendo daquilo que ela toma por objeto de atenção: o autor da obra, o conteúdo, a construção formal ou o leitor, afirmando que os dois primeiros tipos, presentes na maior parte da crítica psicanalítica, são de fato os mais limitados e problemáticos.

Podemos relacionar o que ele chama de análise psicanalítica do autor às patografias e psicobiografias, “um trabalho especulativo que enfrenta os mesmos tipos de problema que [...] a relevância da ‘intenção’ do autor para as obras literárias”. A psicocrítica pode ser encaixada no que ele chama de psicanálise do conteúdo, “comentários sobre as motivações inconscientes das personagens, ou sobre a significação psicanalítica de objetos ou acontecimentos do texto” (EAGLETON, 2006, p. 269, grifo do autor), que, como no caso da análise do autor, possui um valor limitado e, com muita frequência, redutivo.

Em concordância com o posicionamento de Eagleton está o de Bellemin-Noël (1978, p. 78) que reconhece que “tomar a obra literária por um efeito em lugar de tratá-la como origem absoluta, considerá-la como o reflexo, o resultado, o traço do autor, equivale a considerá-la uma ruína, um resto, um resíduo, como nascida de um fracasso”. Para ele (1978, p. 80, grifo do autor), o trabalho do crítico literário deve levar em consideração, unicamente, o autor transformado em texto. “O ‘criador’ na sua ‘realidade’ é assunto dos historiadores da literatura, dos historiadores no sentido estrito ou dos sociólogos, dos psicanalistas que se interrogam sobre a criatividade”.

Em relação às abordagens patográfica, psicobiográfica e psicocrítica da Literatura, concordamos com o posicionamento de Leyla Perrone-Moisés quando afirma, em seu artigo *Nenhures: considerações psicanalíticas à margem de um conto de Guimarães Rosa*, que

A grande limitação [dessa] leitura psicanalítica dos textos literários é a transformação da singularidade em generalidade e, inversamente, o enquadramento forçado de um discurso plural em um esquema prévio, visando a ‘verdade’ de um significado último e originário. O que ainda agrava essa limitação é o fato de essa ‘verdade’ ser frequentemente atribuída à pessoa do autor, quando se sabe que, em sua travessia espiritual, o grande escritor é como o navegante de Fernando Pessoa: ‘Aqui ao leme sou mais do que eu’. (PERRONE-MOISÉS, 1978, p. 31, grifo da autora)

No entanto, apesar do que chama de inconvenientes presentes em algumas leituras psicanalíticas do texto literário, a escritora e crítica literária brasileira (1978, p. 32) admite que “não é possível [...] enfrentar um texto que carregue lembranças, sonhos, afetos, desejos – e que obra literária se faz fora disso? –, sem levar em conta a descoberta freudiana”.

Para empreender uma crítica literária de viés psicanalítico adequada, sem reducionismos e vulgarizações da teoria freudiana, Perrone-Moisés (1978, p. 32) afirma serem necessários quatro movimentos. Primeiro, “lembrar que o texto literário é, antes de mais nada, obra de linguagem”; segundo, “abandonar a miragem de uma interpretação última e definitiva”; em terceiro lugar, “privilegiar a produção do sentido e não a troca enganosa de sentidos plenos e prévios”; e por fim, “dispensar o biografismo, que confunde indivíduo falante com enunciador”.

O próprio Freud, a nosso ver, empreendeu esses movimentos propostos por Perrone-Moisés. Em seus ensaios, mesmo naqueles em que a análise em algum momento se voltava para o autor, é possível perceber que o psicanalista não se limitava somente ao exame da biografia ou das motivações psíquicas do artista, nem mesmo empreendia uma interpretação única e definitiva sobre ele ou sobre a obra.

O psicanalista nunca negou que a aproximação entre Psicanálise e Literatura se dava por um caminho em comum, a linguagem. O trabalho de escuta clínica – através do método catártico e, posteriormente, das associações livres – proporcionou a Freud identificar a relação entre o inconsciente e a fala, descobrindo ser possível o alívio dos sintomas neuróticos através da materialização destes pela instância da palavra. Esta seria a portadora dos significados inconscientes dos conflitos, ou seja, dos sintomas.

Sendo assim, Psicanálise e Literatura partilham os mesmos alicerces em suas experiências, a linguagem e o discurso. Tanto em um campo quanto em outro, a palavra possui uma dimensão metafórica, portanto, simbólica, e pode acomodar significados múltiplos. A respeito dos sentidos vários de um texto literário, Freud deixou claro em *A interpretação dos*

sonhos ([1898]/1900) que “os textos genuinamente criativos são o produto de mais de um motivo único e mais de um único impulso na mente do poeta, e são passíveis de mais de uma interpretação” (FREUD, [1898]/1900/1996, p. 181).

O biografismo, que deve ser dispensado de acordo com o último movimento proposto por Perrone-Moisés, foi questionado por Freud em seu discurso ao Prêmio Goethe. Apesar de agradecer aos biógrafos, afirmando que agrada a todos a preocupação que eles têm em reconstituir a vida do artista a partir dos relatos e documentos existentes, o psicanalista indaga

O que podem nos fornecer essas biografias? Por sua vez, nem a melhor e a mais completa poderia responder às duas únicas questões, que parecem, sozinhas, dignas de valor. Elas não esclarecem o mistério do talento extraordinário que o torna artista e não podem nos ajudar a compreender melhor o valor e o efeito de suas obras. (FREUD, [1930]/1930/2020, p. 313)

Freud finaliza a respeito do biografismo, como se a responder a seu próprio questionamento, reiterando que “a Psicanálise pode chegar a muitas soluções que não são alcançadas por outras vias e mostram tantas novas relações nas obras primas [...], tais como as que se estendem entre os investimentos pulsionais, as vivências e a obra de um artista” (FREUD, [1930]/1930/2020, p. 314-315).

“Dispensar o biografismo, que confunde indivíduo falante com enunciador”, movimento relegado pelas abordagens que citamos até o momento em nosso texto, é descrito por Bellemin-Noël como uma atividade que está em constante choque com nossos hábitos críticos, e devido a isso, acarreta obscuras resistências. Entretanto, o autor (1978, p. 83, grifo do autor) afirma que “ler a partir de Freud um corpus literário [...] ‘fora do autor’ – isto é, colocando-o em impedimento –, parece que é aí que reside o futuro das pesquisas em ‘psicanálise literária’”.

O que seria colocar o autor em impedimento, para que a leitura possa ser feita “fora dele”? Bellemin-Noël explica que

Não se trata de negar sua importância (*a fortiori* sua existência), nem de ler sem ele: 1) ele já está sempre implicado na ‘matriz afetiva’ [...] dentro da qual se faz a leitura, quer queiramos quer não; 2) é praticamente impossível a esse leitor profissional, que é o crítico, ignorar, fingir que não sabe (mais) nada dele. Trata-se, tanto quanto possível e metodicamente, de ‘esquecê-lo’, cuidando para que, tal como um recalque inconsciente, ele não volte; trata-se de negá-lo como objeto de uma meta (de uma presença, de uma alma, de um irmão-pai-filho, etc.). (BELLEMIN-NOËL, 1978, p. 83, grifo do autor)

A essa leitura “fora do autor”, Bellemin-Noël dá o nome de psicanálise textual. A atuação do crítico que se orienta por esse caminho restringe-se aos elementos que compõem a

obra literária; sendo assim, a significação desta prescinde da pessoa do autor para ser compreendida. O autor (1978, p. 86) defende que uma leitura com foco central na palavra, mas sem cair no erro da antiga hermenêutica – “que transcreve, portanto, traduz e finalmente decodifica ou substitui equivalências simbólicas”¹² –, permite ao leitor, além de observar o funcionamento da escrita, apreender uma nova dimensão significativa do texto, sem a pretensão de tomar a obra como um caso resolvido, com uma interpretação fechada e redutora.

Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen ([1906]/1907), segundo Bellemin-Noël (1978, p. 84), é o ensaio freudiano que abriu precedentes para a chamada psicanálise textual, sendo um “texto de referência, menos pela doutrina que para observar uma prática de rara eficácia”. Além desse estudo, Freud empreendeu o mesmo movimento em outros ensaios, como em *Alguns tipos de caráter a partir do trabalho psicanalítico* ([1916]/1916), ao analisar *Ricardo III*, *Macbeth* e *Rosmersholm*; em *O Estranho* ([1919]/1919), com a análise de *O homem da areia*; e também em *Dostoiévski e o parricídio* ([1927]/1928), analisando *Vinte e quatro horas na vida de uma mulher*.

Apesar de em vários de seus estudos em que relacionava Psicanálise e Literatura, Freud empreender movimento em direção à pessoa do autor – movimento que julgamos como compreensível, pois a vontade de investigar e analisar a mente humana estava sempre à frente do interesse pela crítica literária –, nesses ensaios citados é possível vislumbrar uma conduta crítica diferente por parte do psicanalista. Freud procurou restringir-se à própria obra, sem perscrutar na vida do autor significados para os elementos que compõem as criações literárias. Tomado como exemplo, uma parte importante da crítica literária psicanalítica tem seguido por esse caminho.

A crítica literária psicanalítica que escolhe enveredar pelos caminhos do texto, buscando manter-se nos elementos que constituem a obra e empreender uma leitura “fora do autor”, como proposto por Bellemin-Noël, assegura a natureza discursiva e independente da Literatura. Ao estabelecer a prioridade da palavra, sobre a figura do autor, esse exercício de análise assevera a permanência do texto literário nos domínios da linguagem, e não mais unicamente como sintoma, como desejo realizado de um inconsciente.

Isto posto, concordamos com o posicionamento de Bellemin-Noël (1978, p. 86) quando afirma que leitura e análise a partir dos olhos da psicanálise textual são como exercícios de

¹² Bellemin-Noël (1978, p. 87-88) afirma que é lamentável que certos críticos “vejam na psicanálise principalmente um repertório de símbolos: todo objeto cilíndrico parece-lhes pênis (se não *phallus*); todo objeto côncavo, seio materno; e hesitam diante de um chapéu mole cuja ambivalência os enlouquece!”. O autor assevera que toda psicanálise textual só será redutora quando basear-se em um conhecimento reduzido da Psicanálise.

transbordamento; não para fora, como empreendido pelas patografia, psicobiografia e psicocrítica, que buscam significados na pessoa do autor, mas transbordar – se podemos assim dizer – para dentro do texto, “[delimitando] o espaço para nele efetuar trajetos, perceber os encadeamentos de significados e os ecos de significantes [...], localizar as correntezas que se devem contornar com o barco para evitar a vertigem, em suma, ouvir com a intenção de intervir”.

Rivera (2005) alega que a aproximação da Psicanálise com a arte – logo, com a literatura –, deveria ser menos uma questão de interpretação, onde a teoria freudiana teria algo a dizer sobre determinada obra ou artista, e mais uma questão de interpenetração. Abordagens como a patografia, a psicobiografia e a psicocrítica são, claramente, exercícios de interpretação. Críticos que decidem percorrer esses caminhos teóricos interpretam a obra, como já expomos, a partir de acontecimentos da vida do autor, depreendendo o que se passa no psiquismo do artista através de sua criação; transbordam para fora, dando significação ao texto literário muito mais pelo autor que pela obra em si. São os críticos que, conforme exposto por Bellemin-Noël (1978), utilizam o texto no interesse da teoria psicanalítica.

Em *Dostoiévski e o parricídio* ([1927]/1928), Freud afirma que “infelizmente, diante do problema do escritor, a análise deve depor suas armas” (FREUD, [1927]/1928, p. 283). O psicanalista reconhece que, perante a Literatura, a Psicanálise deve se colocar em uma posição de aprendiz, tendo mais a aprender que a ensinar em alguns momentos. Colocando-se nessa posição, a teoria freudiana abre espaço para o estabelecimento de uma relação que vai além da interpretação, uma relação de mútuo aprendizado, onde a Psicanálise tem algo a dizer sobre a Literatura, ao passo que esta também tem algo a ensinar. O que surge dessa convergência é um refletir de saberes, um jogo de espelhos onde uma interpenetra na outra.

Assim sendo, um transbordamento para dentro do texto literário, um voltar-se aos seus elementos constituintes, uma análise pelo viés da psicanálise textual, permitem à teoria freudiana e aos críticos literários não mais uma simples interpretação, mas um exercício de interpenetração, onde Psicanálise e Literatura iluminam-se mutuamente.

Os críticos que se lançam ao desafio da interpenetração, aqueles que, segundo Bellemin-Noël (1978), agem em sentido contrário, ou seja, que utilizam a teoria psicanalítica no interesse do texto, reconhecem que, apesar de haver “um hiato, uma impossibilidade de conjunção, um desencontro que é emblemático” na proposta de aproximação entre Psicanálise e Literatura, “este encontro manco [...] deixa nos dois campos profundas marcas, incitando-os a transformações, em um jogo de influências mútuas” (RIVERA, 2005, p. 22-23).

Em *Autobiografia* ([1924]/1925), ao apresentar as possibilidades de pesquisas interdisciplinares entre sua teoria e outros campos – como a história das religiões, a pré-história, a mitologia, o folclore, a educação e, principalmente, a literatura e estética –, Freud declara: “a maioria dessas aplicações teve seu ponto de partida em meus trabalhos” (FREUD, [1924]/1925/2011, p. 127). Se, ao dissertarmos sobre possibilidades de abordagens psicanalíticas da Literatura, nos concentramos em algumas interpretações e interpenetrações que têm como gérmen os estudos freudianos é porque acreditamos nessa declaração do psicanalista. Na convergência entre Psicanálise e Literatura, Freud foi quem desbravou as veredas e abriu caminho a todos os tipos de abordagens, mesmo aquelas não citadas em nosso texto¹³.

Em nossa proposta de reencontro entre esses dois campos – que apresentaremos na próxima parte deste capítulo –, baseada na possível confluência entre escuta psicanalítica e leitura literária, não podemos deixar de nos colocar também sob sua direção. Quando lhe ocorria ler e analisar uma obra literária, Freud não deixava de agir como analista, sempre atento às palavras, às frases, à linguagem, e prestando atenção ao que ouvia no texto escrito.

Transbordar para dentro do texto, como proposto pela psicanálise textual, e ouvir o que a obra literária tem a dizer, tendo a leitura empreendida por Freud como exemplo, é o que pretendemos em nossa proposta de interpenetração entre Psicanálise e Literatura. Buscamos, como sugerido por Bellemin-Noël (1978, p. 19), “ler com os óculos de Freud”, ou seja, “ler numa obra literária – como atividade de um ser humano e como resultado desta atividade – aquilo que ela diz sem o revelar, porque o ignora; ler o que ela cala através do que mostra”.

2.3 A escuta psicanalítica como leitura e a leitura literária como escuta: uma possibilidade de reencontro

Roland Barthes (1986, p. 243, grifo do autor), em *A escuta*¹⁴, afirma que “‘ouvir’ é um fenômeno fisiológico; ‘escutar’, uma ação psicológica”. Ele diz que as condições físicas e os mecanismos da audição podem ser facilmente descritos com a ajuda da acústica e da fisiologia, mas a escuta só pode ser definida pelo seu objeto ou, se preferirmos, pela sua finalidade.

¹³ Como, por exemplo, a releitura da obra de Freud proposta pelo psicanalista francês Jacques Lacan, que culminou na hipótese lacaniana do Inconsciente estruturado como linguagem e lançou uma nova perspectiva sobre a relação entre Psicanálise e Literatura; e as reflexões sobre a semiótica e suas implicações para a crítica literária, presentes no livro *Introdução à semântica* (2005), da crítica literária e psicanalista búlgara Julia Kristeva.

¹⁴ As citações foram retiradas da edição em espanhol *El acto de escuchar*, presente na obra *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces*, da Editorial Paidós. Tradução nossa.

Há três tipos de escuta, segundo Barthes. No primeiro tipo, o homem dirige sua audição – a faculdade fisiológica de ouvir – para indícios e neste nível nada o distingue dos animais, ou seja, assim como o animal escuta um ruído que pode ser de uma presa ou de um agressor, a criança e o apaixonado que escutam passos se aproximando, imaginam ser, talvez, os passos da mãe ou do ser amado. Este primeiro tipo de escuta é como um alerta, “o que era confuso e indiferente torna-se distinto e pertinente, e toda a natureza toma a forma particular de um perigo ou de uma presa: a escuta é a operação em que se realiza essa metamorfose” (BARTHES, 1986, p. 246).

O segundo tipo é uma decodificação dos signos captados pelos ouvidos, isto é, a escuta se dá de acordo com certos códigos. A segunda escuta é a do sentido, “o que se ouve não é o ‘possível’ (a presa, a ameaça ou o objeto do desejo que passa sem avisar), é o ‘segredo’: o que, submerso na realidade, não pode vir à consciência humana senão por um código, que serve ao mesmo tempo para cifrar e decifrar essa realidade” (BARTHES, 1986, p. 247, grifo do autor).

A terceira escuta, de abordagem mais moderna, “não está interessada no que é dito, ou emitido, mas em quem fala, quem emite”. Supõe-se que ela ocorre em um espaço intersubjetivo, “onde ‘eu escuto’ também significa ‘escuta-me’; aquilo que é capturado por ela [...] é um significado que não pode ser concebido sem a determinação do inconsciente” (BARTHES, 1986, p. 243-244, grifo do autor).

É neste terceiro tipo que Barthes enquadra a escuta psicanalítica. Para ele (1986), foi a Psicanálise que modificou a ideia que tínhamos a respeito da escuta. Enquanto durante séculos o ato de escutar era definido como um ato intencional de ouvir, a partir da teoria psicanalítica o escutar deixou de ser o querer ouvir conscientemente e sua capacidade de varrer espaços desconhecidos foi reconhecida.

A escuta inclui no seu campo não só o inconsciente, no sentido tradicional do termo, mas também, por assim dizer, as suas formas laicas: o implícito, o indireto, o suplementar, o adiado: a escuta se abre a todas as formas de polissemia, de sobredeterminações, de sobreposições [...]; por definição, a escuta era ‘aplicada’; hoje, o que lhe é pedido com mais interesse é que ‘deixe surgir’ (BARTHES, 1986, p. 255, grifo do autor)

Os papéis desempenhados no ato de escutar, antes inalterados – de um lado aquele que fala, se entrega, confessa, e de outro aquele que escuta, cala, julga e sanciona –, já não apresentam mais tamanha fixidez. Para Barthes, a Psicanálise traz em si uma escuta livre, “uma escuta que circula, troca, que destrói, pela sua mobilidade, o esquema fixo dos papéis da fala:

não é possível imaginar uma sociedade livre aceitando a preservação dos antigos domínios da escuta” (BARTHES, 1986, p. 255-256).

Em *O palhaço e o psicanalista*, Christian Dunker e Cláudio Thebas (2019, p. 32-72) afirmam que “a verdadeira escuta é um ato político, porque ela suspende os lugares constituídos para colocar todo centro e poder nas palavras que estão efetivamente sendo ditas, independentemente de quem as está pronunciando”, ou seja, “ela começa pela atitude de renunciar a exercer o poder que nos é atribuído. Para escutar, é preciso, como fazem o palhaço e o psicanalista, suspender o exercício do poder. Daí que a escuta seja uma atitude ética e política”.

A escuta praticada pela Psicanálise permite, conforme Barthes (1986), uma dispersão, um espelhamento de significantes; é uma escuta que produz incessantemente novos significantes, sem nunca reter seus sentidos. “Quando nos tornamos hospedeiros da potência das palavras e do dizer que as acompanha, não é porque retemos o sentido ou os conceitos do que foi dito, mas porque incorporamos, tornamos aquilo parte de nosso corpo (DUNKER; THEBAS, 2019, pg. 82).

Desta forma, podemos inferir que a escuta psicanalítica, a partir de sua capacidade de desvendar o desconhecido e produzir novos significantes, sem limitar seus significados, consegue dar sentido ao que é dito e, principalmente, àquilo que não é dito. É nesse ponto que gostaríamos de aproximar a leitura literária da escuta psicanalítica: atribuir sentido ao não dito.

Entendemos a escuta psicanalítica como uma leitura do outro. Se escutar está além de ouvir o que é dito, observar o outro também se faz necessário. Para atribuir sentido ao não dito é preciso observar o que está atrás da fala, o que se esconde nos olhares, gestos e hesitações; é preciso respeitar a falta e aceitar que o silêncio é povoado de significados. O psicanalista Jacques Lacan afirmava que a palavra já é uma presença feita de ausência.

Desta forma também se dá a leitura literária. Ela é muito mais que um passar de olhos por palavras, frases, páginas. A verdadeira leitura literária, o transbordar para dentro do texto, se dá através da busca por aquilo que ela diz sem nos dizer, aquilo que ela diz por meio do não dito, aquilo que ela mostra através do não escrito.

Sendo assim, tanto na escuta psicanalítica quanto na leitura literária, é na relação entre o dito e o não dito que o sentido se produz. Os sentidos estão para além do explícito na fala ou no texto. Na Psicanálise, há espaço para o vazio e escuta para o dito e o não dito; na Literatura, há espaço para o vazio e leitura para o escrito e o não escrito.

Segundo Dunker e Thebas,

Escutar é uma disposição a reverberar, pontuar, ecoar, tencionar ou participar da fala do outro. O bom escutador é leitor de textos e de pessoas, alguém que se interessa por entrar na vida alheia porque ela é um desafio de leitura, como um bom livro ou filme que, ao procurarmos ler ou assistir, enriquecemos. Um bom escutador é como um bom editor, ele pode mudar um ponto para reticências ou exclamação, o parágrafo pode dividir ou reunir duas ideias, a vírgula cria um tempo de respiração, às vezes um sinônimo muda tudo. Ele pode até sugerir um novo título para o capítulo, ou sentenciar o corte de uma frase em duas. Mas ele não é o autor do livro e deve respeitar a palavra final deste no esclarecimento interrogativo do que está sendo dito, antes de interpor outra colocação. (DUNKER; THEBAS, 2019, pg. 44 e 45)

Assim, dar sentido ao não dito, através da escuta ou da leitura, está intimamente relacionado à vontade e à disposição de reconhecer o outro e sua palavra em suas complexidades, aceitando suas interpretações e visões de mundo que, muitas vezes, não coincidem com o que esperamos, sentimos ou acreditamos ser o certo.

Uma boa escuta requer coragem e renúncia. Coragem porque nem sempre o que o outro diz – e, principalmente, a descoberta do que não diz –, é agradável aos ouvidos. Renúncia porque devemos suspender o que pensamos e sentimos a respeito do outro ou do que ele diz acreditar e saber.

Escutar o outro é escutar o que realmente ele diz, e não o que nós, ou ele mesmo, gostaria de ouvir. Escutar o que realmente alguém sente ou expressa, e não o que seria mais agradável, adequado ou confortável sentir. Escutar o que realmente está sendo dito e pensado, e não o que nós ou ele deveríamos pensar e dizer. [...] A verdadeira escuta mede-se pela capacidade que ela produz nos envolvidos de dizer o que não se quer ouvir. (DUNKER; THEBAS, 2019, p. 23-34)

Uma boa leitura requer a mesma coragem e a mesma renúncia. Coragem porque nem sempre o que a obra literária nos diz e, principalmente, não nos diz é agradável. E é melhor que seja assim; ler somente o que agrada nossa visão e interpretação de mundo nos distancia do poder formador e transformador da Literatura. “Precisamos de livros que nos afetem como um desastre, que nos angustiem profundamente”, já dizia Kafka (apud BEGLEY, 2010, p. 176). Renúncia porque, ao abrir um livro, devemos suspender o que pensamos e sentimos a respeito do outro, permitindo-nos exercitar a capacidade de pensar e sentir através do outro.

Tanto a escuta quanto a leitura acontecem por meio de agentes e ações concomitantes. Aquele que é escutado constantemente troca de lugar com aquele que escuta, em um movimento circular. Aquele que lê constantemente troca de lugar com aquele que é lido, em um movimento de percepção e reconhecimento. Se, para Barthes (1986), a escuta psicanalítica se dá em um espaço onde o “eu escuto” também significa “escuta-me”, podemos concluir que a leitura se dá em um espaço onde o “eu leio o outro” também significa “leio a mim mesmo”.

Você, nos seus termos, com a sua história e do seu jeito, pode encontrar um modo de escutar [e ler] os outros que lhe seja próprio e autêntico. É por essa regra e por esse motivo que a escuta [e leitura] começa pela escuta [e leitura] de si. Não apenas do que você gostaria de ver e de encontrar em si, mas com toda extensão real que aí existe, incluindo vozes indesejáveis, sentimentos inadequados, sinais contraproducentes e mensagens enigmáticas. Escutar-se [e ler-se] como um vaso apolíneo de perfeição pode trazer uma satisfação momentânea, mas, a médio prazo, terá que enfrentar as consequências indesejáveis de que o outro nem sempre te devolverá essa imagem de polida perfeição ou de imperfeição dominada na qual você se compraz ou se martiriza. Escutar-se [e ler-se] é desconhecer-se, despir-se do conhecido e das inúmeras versões que fazemos e refazemos de nós mesmos. (DUNKER; THEBAS, 2019, p. 21-22)

Parafraseando Dunker e Thebas (2019), afirmamos que a escuta e a leitura são ações que permitem nos tornarmos outros para nós mesmos, e deixar que o outro se torne um habitante de nós. Escutar e ler são espaços onde o eu e o outro estão em constante troca e reconhecimento. Assim como dito no poema de Paulo Leminski, *Contranarciso*: “Em mim / eu vejo / o outro / e outro / enfim dezenas / trens passando / vagões cheios de gente centenas / o outro / que há em mim é você / você / e você / assim como / eu estou em você / eu estou nele / em nós / e só quando / estamos em nós / estamos em paz / mesmo que estejamos a sós”.

Dunker e Thebas (2019, p. 37) afirmam que se perguntássemos a Freud como aprender a escutar o outro, provavelmente o psicanalista diria que a escuta é como uma brincadeira. “Brincar é realizar um percurso junto, ao modo de uma pequena viagem. Brincar envolve, portanto, fazer malas, criar planos, imaginar companhias, usar mapas”. Todavia, além do lado bom, a escuta também envolve “ficar esperando na estação, ficar perdido sem saber para onde ir, tropeçar e perder as malas, encontrar hotéis lotados e até mesmo decepcionar-se com o encontro real com lugares tão vivamente imaginados”. Acreditamos que Freud daria a mesma resposta para a pergunta: como aprender a ler o outro e nós mesmos através da Literatura? Ler é como escutar, uma brincadeira.

É com a ajuda dessa relação interdisciplinar entre Literatura e Psicanálise e através da aproximação entre escuta psicanalítica e leitura literária, com seu poder de atribuir sentido ao não dito, que abordaremos as vivências das personagens Tereza e Simón Bolívar em busca de características depressivas que cada uma pode possivelmente apresentar. Antes disso, apresentaremos em nosso próximo capítulo, *O insustentável e seus labirintos*, um panorama do caminho percorrido pelas formas de sofrimento psíquico ao longo do tempo, com enfoque na visão psicanalítica a respeito da depressão.

Para finalizar, citamos Dunker (2019, p. 9): “Sigo lendo o livro e vou me deparando com modos diferentes de se pensar sobre as relações com desconhecidos [...]. Reconheço-me em muitos deles... entendendo outros tantos que antes não tinha sido capaz de escutar. Às vezes, precisamos do texto para que a escuta se dê”.

3. O INSUSTENTÁVEL E SEUS LABIRINTOS

Saul foi o primeiro rei do Reino Unificado de Israel¹⁵, segundo narrativa da tradição judaico-cristã. Depois de uma sequência de juízes responsáveis pela liderança política, militar e, principalmente, religiosa do povo hebreu, os anciãos das doze tribos de Israel foram ao encontro de Samuel, profeta e autoridade teocrática, exigindo uma monarquia. “Estabelece sobre nós um rei para que nos governe, como se faz em todos os povos” (1Sm, 8, 5)¹⁶. Apesar de se opor à realeza humana, o profeta ungiu e proclamou Saul, da tribo de Benjamim, como rei, seguindo ordens divinas. O reinado de Saul foi marcado por sucessivas vitórias contra povos inimigos – moabitas, amonitas, edomitas –, revelando-se um líder e valoroso guerreiro, apesar de um tanto passional.

Por intermédio de Samuel, Deus ordenou que Saul combatesse os amalequitas¹⁷. “Investe contra Amalec e vota ao interdito tudo o que lhe pertence, sem nada poupar. Matarás homens e mulheres, crianças e recém-nascidos, e também bois, ovelhas, camelos e jumentos” (1Sm, 15, 3). Saul derrotou o inimigo, mas, contrariando as ordens divinas, poupou o rei amalequita Agag, “assim como o melhor do rebanho miúdo e do graúdo, os animais cevados e os cordeiros, enfim, tudo o que havia de melhor. [...] Só aniquilaram o que era ordinário e sem valor” (1Sm, 15, 9). O profeta se enfureceu, retirou o apoio dado ao rei e, a pedido de Deus e em segredo, ungiu o pastor Davi, da tribo de Judá, como sucessor de Saul ao trono de Israel.

Ao ser rejeitado como rei, “o espírito do Senhor retirou-se de Saul. Entretanto, veio sobre ele, da parte do Senhor, um *espírito deprimente*” (1Sm, 16, 14, grifo nosso). O monarca tornou-se um homem deprimido, medroso e perturbado. Sentia-se melhor em poucos

¹⁵ Conforme a tradição judaico-cristã, eram doze as tribos de Israel: Rúben, Simeão, Judá, Zebulom, Issacar, Dã, Gade, Aser, Naftali, Benjamim, Manassés e Efraim. Apesar de serem descendentes do mesmo patriarca – Jacó, mais tarde nomeado por Deus como Israel –, durante o Período dos Juízes – líderes que, por instrução divina, dirigiam-nas política, militar e religiosamente –, as tribos mantinham certa independência, equilíbrio político e individualidade cultural. Com a coroação de Saul, as doze se uniram pela primeira vez sob um único líder, formando o Reino Unificado de Israel, que perdurou também pelo reinado de Davi e, posteriormente, de Salomão. Com a morte deste, a monarquia unificada se desfez, dando lugar a dois reinos: ao sul, o Reino de Judá, composto pelas tribos de Judá e Benjamim, com Jerusalém como capital; e, ao norte, o Reino de Israel, composto pelas outras dez tribos, com sede em Samaria. A expansão dos impérios Assírio e Babilônico resultou na dominação dos dois reinos. Os assírios conquistaram o Reino de Israel por volta de 722 a.C.; os israelitas foram exilados, evento conhecido como Cativo Assírio, e condenados ao esquecimento. Mais de cem anos depois, em 586 a.C., os babilônicos invadiram o Reino de Judá, destruíram Jerusalém e a maioria dos habitantes foi levada ao exílio, o Cativo Babilônico, que só teve fim em 538 a.C., no primeiro ano de reinado de Ciro II, após a conquista persa da cidade da Babilônia. A experiência coletiva do exílio, do regresso às terras de Judá para a reconstrução de Jerusalém e da segunda diáspora judaica, em 70 d.C. – quando Jerusalém foi novamente destruída, desta vez pelos romanos –, fortaleceram as bases religiosas e raciais dos judeus, influenciando a história do judaísmo mundial.

¹⁶ Seguindo-se convenções adotadas, a referência ao texto bíblico trata-se de livro, capítulo, versículo.

¹⁷ Povo que vivia ao sul de Canaã, a terra prometida aos hebreus, e que atacou os israelitas durante a fuga do Egito, liderada por Moisés, conforme a tradição judaico-cristã.

momentos, apenas quando Davi tocava cítara¹⁸. Contudo, quando o pastor, em batalha contra os filisteus, derrotou o gigante Golias, Saul foi invadido por um grande sentimento de inveja e “a partir daquele dia, não olhava mais Davi com bons olhos” (1Sm, 18, 9). O rei empreendeu uma perseguição mortal ao pastor, que foi obrigado a fugir.

A última batalha de Saul deu-se novamente contra os filisteus. O rei foi tomado pelo pavor ao avistar as tropas inimigas. “Consultou o Senhor, mas este não lhe respondeu nem por sonho, nem pelas sortes” (1Sm, 28, 6). Procurou por uma necromante, prática que ele mesmo havia banido, almejando orientação do já falecido Samuel, mas o que ouviu do espírito do profeta o aterrorizou. “O Senhor entregará Israel juntamente contigo nas mãos dos filisteus. Amanhã tu e teus filhos estarão comigo” (1Sm, 28, 19).

Abandonado por Deus e invadido pelo “espírito deprimente”, Saul viu a previsão de Samuel se concretizar. Os filisteus atacaram os israelitas, mataram três de seus filhos e o feriram gravemente. Temendo ser capturado pelo exército adversário, Saul pediu a seu escudeiro que o matasse. “Desembainha tua espada e mata-me. Que não venham esses incircuncisos e me traspassem, escarnecendo-se de mim” (1Sm, 31, 4). Contudo, percebendo que o escudeiro não atenderia ao pedido, “Saul tomou a espada e lançou-se sobre ela” (1Sm, 31, 4), suicidando-se.

Belerofonte, personagem da mitologia grega, era filho de Glauco e neto de Sísifo – o mais ardiloso dos homens¹⁹, como descrito por Homero em sua *Iliada*. Nascido Hiponoo, “a quem os deuses deram beleza e amorável virilidade” (HOMERO, 2013, p. 238), ainda muito jovem foi forçado a deixar a cidade de Corinto após matar acidentalmente um homem chamado Belero²⁰. Após esse ato, passou a ser chamado de Belerofonte, “o matador de Belero”.

O jovem buscou proteção na cidade vizinha Tirinto, onde se colocou a serviço do rei Proito, surpreendendo-lhe por seu zelo e abnegação. Por ser belo como um deus, despertou também a admiração da rainha Anteia, que, irritada por ser desprezada, mentiu ao marido que Belerofonte havia tentado desonrá-la. “Morre tu, ó Proito, ou então mata Belerofonte, / que comigo à minha revelia quis deitar-se em amor” (HOMERO, 2013, p. 239). Com medo de ser punido pelos deuses, pois as leis sagradas proibiam tal castigo a um hóspede, Proito enviou o jovem a Iobates, seu sogro, rei da Lícia, com uma carta onde pedia-lhe que matasse Belerofonte.

¹⁸ Impossível não associar à musicoterapia, prática que utiliza a música, juntamente com medicamentos e psicoterapia, para o tratamento de problemas somáticos, psíquicos ou psicossomáticos.

¹⁹ Sísifo conseguiu enganar tanto Tânato, a morte, quanto Hades, deus dos mortos. Como punição, foi condenado a empurrar uma grande pedra de mármore até o cume de uma montanha; mas, sempre que atingia o topo, a pedra rolava até o ponto de partida, obrigando Sísifo a realizar o mesmo trabalho por toda a eternidade. Deste mito resulta a expressão “trabalho de Sísifo”, usada para se referir a trabalhos que envolvam esforços longos e repetitivos, sem opção de recusa ou desistência, e inevitavelmente fadados ao fracasso.

²⁰ Algumas versões do mito indicam que Belero era irmão de Belerofonte.

Por ter sido enviado por seu genro, o rei recebeu o rapaz com festas e honrarias que duraram nove dias. A carta só foi lida no décimo dia, o que impediu Iobates de matar Belerofonte, pelo mesmo motivo que impossibilitou Proito. Decidido a satisfazer a vontade do genro, o rei da Lícia enviou o jovem para lutar contra a Quimera, “um monstro horripilante, que expelia fogo pela boca e pelas narinas. A parte anterior de seu corpo era uma combinação de leão e cabra e a parte posterior, a de um dragão” (BULFINCH, 2006, p. 129).

Antes do combate, Belerofonte consultou o vidente Pólido que o aconselhou a pedir ajuda à deusa Atena, com o intuito de domar o cavalo Pégaso²¹. A deusa o ajudou com uma rédea de ouro que, ao ser avistada pelo animal, tornava-o dócil. Cavalgando em Pégaso, o jovem matou a Quimera com um único golpe. Belerofonte voltou à presença do rei, mas logo foi exposto a outros perigos. Lutou contra a terrível tribo dos Sólimos, contra as Amazonas, e contra uma emboscada praticada pelos melhores guerreiros da Lícia, derrotando todos eles. Convencido de que o jovem era favorecido pelos deuses, Iobates desistiu de matá-lo e para se redimir, decidiu dar a mão de sua outra filha em casamento a Belerofonte, tornando-o seu sucessor no trono.

Após tantas vitórias e feitos magníficos, Belerofonte foi invadido por um sentimento de orgulho e presunção. Decidiu voar até o Monte Olimpo, morada dos deuses, montado em seu cavalo alado Pégaso. Zeus resolveu castigá-lo por sua arrogância enviando uma vespa para perturbar o animal, que atirou o jovem ao chão. Pégaso foi transformado em constelação pelo deus, e Belerofonte não morreu com o impacto pois Atena amaciou o chão antes da queda. Todavia, tornou-se manco e cego; por conta da ofensa que cometeu, perdeu tudo e, “odiado por todos os deuses, / vagueou, só, pela planície de Aleia, devorando / seu próprio coração e evitando as veredas humanas” (HOMERO, 2013, p. 240, grifo nosso).

Mediante a análise dessas duas narrativas – do rei israelita, tomado pelo espírito deprimente, e do jovem mitológico que “devora” seu próprio coração em sofrimento – que estão na gênese da sociedade ocidental²², pois não se pensa a cultura e a civilização do Ocidente sem

²¹ Homero não faz menção ao Pégaso na *Ilíada*; somente versões posteriores do mito de Belerofonte o referenciam.

²² O uso dessas duas narrativas para iniciar o nosso capítulo deixa claro o recorte social e cultural que empregaremos em nosso panorama histórico da depressão. Segundo Scliar (2003, p. 56), “certamente há uma modulação cultural na reação das pessoas frente aos agravos da existência. Para os budistas, obter prazer das coisas do mundo é causa de sofrimento; retrain-se não é uma atitude melancólica, mas sábia. Os kaluli da Papua-Nova Guiné valorizam a completa e dramática expressão da tristeza e do luto; já os balineses são mais contidos. Muitas culturas não ocidentais sequer possuem um termo para designar o que é hoje diagnosticado como depressão. Mais: é possível que os estados psicológicos definidos como doença possam ter uma função adaptativa na evolução humana, representando, ao menos em certas sociedades, alguma vantagem, tanto para o portador da condição como para a comunidade”. Entendendo que os transtornos mentais – com seus possíveis diagnósticos e nomenclaturas – estão intrinsecamente relacionados à sociedade e à cultura em que estão inseridos, optamos por nos manter no contexto da história ocidental.

pensar no cristianismo e no mundo clássico, torna-se compreensível a assertiva de Andrew Solomon (2020), em *O demônio do meio-dia: é um erro grosseiro encarar os transtornos mentais*²³ como doenças da modernidade, apesar de estar na moda esse pensamento.

Para Moacyr Scliar (2003), em *Saturno nos trópicos*, o espírito deprimente enviado por Deus como castigo a Saul seria visto como transtorno mental na atualidade, e da mesma maneira seria entendido o sofrimento psíquico vivido por Belerofonte, como consequência da punição que Zeus lhe infligiu. Isto posto, é possível conceber que os sofrimentos psíquicos sempre estiveram presentes na história da humanidade, ainda que nem sempre tenham sido entendidos como os concebemos nos dias atuais.

Entre os transtornos mentais descritos no *Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais – DSM-5*²⁴, os depressivos estão no topo da incidência. Segundo a OMS (2022), cerca de 246 milhões de pessoas sofrem de depressão maior no mundo e, até 2030, o transtorno depressivo será a enfermidade mais comum, afetando mais do que Aids, câncer e doenças cardíacas.

No Brasil, segundo pesquisa do IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística realizada em 2019, 10,2% da população acima de 18 anos era depressiva. A última pesquisa mais abrangente, realizada em 2022 pela Universidade Federal de Pelotas – UFPel e a Vital

²³ Privilegiaremos o termo *transtorno* em detrimento de *doença*, em conformidade com a explicação de Christian Dunker, em *Uma biografia da depressão* (2021, p. 9-10, grifos do autor): “[...] um problema clássico da psicopatologia: será que as doenças mentais são verdadeiras doenças? As doenças, em seu sentido estritamente médico, têm um início definido, um curso mais ou menos regular e um desenlace previsível. [...] são processos biológicos que alteram o funcionamento normal dos órgãos e dos tecidos. Você pode chamar a infecção por bacilo de Koch de peste branca, tísica ou tuberculose, e ela continuará sendo a mesma doença. A forma como você nomeia a coisa não a modifica. Agora algo um pouco diferente se passa quando falamos em doenças mentais. Primeiro porque a maior parte delas não apresenta, até o momento, marcadores biológicos [...]. Segundo porque o curso das doenças mentais é extremamente irregular; algumas vezes elas se transformam e seus sintomas desaparecem sem que se saiba qual teria sido a causa disso. Outras vezes elas se mostram insidiosas e resistentes a todos os tratamentos, igualmente sem que se consiga explicar a gravidade do caso para além da descrição que ele nos mostra. Até aqui podíamos estar às voltas com um processo chamado patoplastia das doenças, ou seja, elas também se alteram porque possuem uma história natural e porque a ação das práticas humanas sobre elas pode alterar seus mecanismos causais e expressivos. No caso das doenças mentais, porque não temos uma referência exata do que seria o funcionamento ‘normal’ da subjetividade, ficamos sem saber qual é a natureza exata dos desvios, e, além disso, os desvios podem ser a norma. Se somos definidos por uma variedade muito grande de modalidades de funcionamentos mentais, de gramáticas culturais, de reconhecimento, os tipos clínicos que descrevemos e as regularidades que propomos podem ser apenas convencionais ou operacionais, não, como no caso das doenças, tipos naturais. É por isso que os manuais mais usados para definir as doenças mentais mudaram a expressão-chave de ‘doença’ para ‘transtorno’”.

²⁴ De acordo com o DSM-5 (2014, p. 20), “um transtorno mental é uma síndrome caracterizada por perturbação clinicamente significativa na cognição, na regulação emocional ou no comportamento de um indivíduo que reflete uma disfunção nos processos psicológicos, biológicos ou de desenvolvimento subjacentes ao funcionamento mental. Transtornos mentais estão frequentemente associados a sofrimento ou incapacidade significativos que afetam atividades sociais, profissionais ou outras atividades importantes”. No manual constam 21 classificações de transtornos mentais; entre eles estão os transtornos de ansiedade, de neurodesenvolvimento, dissociativos, neurocognitivos, alimentares, obsessivo-compulsivos, relacionados a traumas e depressivos, por exemplo. Todos são descritos a partir de suas subdivisões, subtipos, sintomas, gravidade, incidência e associação a outras comorbidades.

Strategies, mostrou que, após a pandemia de COVID-19, esse número saltou para 13,5%, o que corresponde aproximadamente a 32 milhões de brasileiros.

Contudo, até chegarmos a esse cenário, a depressão percorreu um longo caminho. Tal como o homem que se reinventou com a passagem do tempo, “a forma e a particularidade da depressão já passaram por mil reviravoltas” (SOLOMON, 2020, p. 272). O trajeto percorrido por ela, até como conhecida e tratada atualmente, constitui uma história que pode ser acompanhada por meio de muitas manifestações, pois, “assim como todas as outras coisas que existem, a doença também é vítima da erosão do tempo; a doença também tem história” (CÓRDAS; EMILIO, 2017, p. 15).

Em *Uma biografia da depressão*, Christian Dunker (2021, p. 12) explica que “para entender quem alguém é precisamos da sua genealogia, da lista de ascendentes e descendentes”. Essa assertiva é válida também para a depressão. Para entendê-la, faz-se necessário perscrutar os caminhos trilhados por seus antecedentes familiares – melancolia, *acedia*, lipemania, etc. –, os sofrimentos psíquicos que acompanharam a humanidade ao longo do tempo.

Para investigarmos o passado e o presente dos transtornos depressivos, nos apoiaremos na cronologia adotada por Solomon (2020). Para o autor, a história da depressão pode ser dividida em cinco fases principais. A primeira corresponde à visão da melancolia no mundo antigo, relacionada à teoria humoral que consiste na hipótese de que o corpo humano é formado pela mistura de quatro elementos: bile negra, bile amarela, sangue e fleuma, e que o excesso ou a deficiência de um deles seria a causa de doenças. Hipócrates, Aristóteles e Galeno partilhavam essa hipótese, apesar de cada um desenvolvê-la a seu próprio modo. A segunda fase foi vivida na Idade Média, período da história em que o sofrimento psíquico era entendido como a manifestação da hostilidade de Deus. A distinção entre doença e castigo não existia, a patologia era apenas uma outra face, ainda que assustadora, do poder divino.

No Renascimento, a terceira fase, a melancolia foi romantizada e retratada a partir do gênio melancólico, nascido sob o signo de Saturno, “cuja apatia [...] era o preço pago pela visão artística e a complexidade da alma” (SOLOMON, 2020, p. 272). A quarta fase corresponde aos séculos XVII a XIX, “quando experimentos buscavam determinar a composição e função do cérebro e elaborar estratégias biológicas e sociais para refrear as mentes que saíam do controle” (SOLOMON, 2020, p. 272). A era da ciência impulsionou a pesquisa e a busca por compreensão dos transtornos da mente, e a depressão começava, timidamente, a emergir entre eles.

A última fase mescla os estudos de Emil Kraepelin, que propuseram uma biologia moderna do transtorno mental e servem de base para os sistemas diagnósticos utilizados pela

medicina psiquiátrica, como o DSM-5, da Associação Americana de Psiquiatria, e a *Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados com a Saúde – CID 10*, da Organização Mundial de Saúde, e as contribuições de Sigmund Freud e sua teoria psicanalítica, “cujas ideias da mente e do eu nos deram boa parte do vocabulário ainda em uso para descrever a depressão e suas origens” (SOLOMON, 2020, p. 272).

Para que esse panorama da depressão e de sua árvore genealógica seja abordado de forma mais eficiente, dividiremos em três partes este nosso capítulo. Em *Da bile negra ao DSM-5*, traçaremos o caminho percorrido pelas formas de sofrimento psíquico ao longo do tempo, desde a *melaina choli*, a bile negra de Hipócrates, até o diagnóstico de transtorno depressivo que consta no DSM-5. Em *O que Luto e Melancolia tem a dizer? e Uma revisita psicanalítica à depressão* discutiremos sobre como a depressão é abordada pela teoria psicanalítica de Freud.

3.1 Da bile negra ao DSM-5: um percurso entre melancolia e depressão

Historicamente, o termo depressão é relativamente novo. O conceito desenvolveu-se a partir do declínio das crenças mitológicas e supersticiosas que fundamentavam o entendimento dos transtornos mentais e foi inicialmente usado em inglês para descrever um estado de desânimo e desinteresse, entrando para o uso comum em meados do século XIX, com a consolidação da psiquiatria como disciplina médica.

Todavia, segundo Táki Cordás e Matheus Emilio (2017, p. 18), no livro *História da Melancolia*, palavras passam por significados e percepções que são mutáveis, sendo historicamente construídas. Elas “refletem e evidenciam uma vasta gama de formas de pensar durante a história”. Assim sendo, apesar do conceito de depressão tal como o apreendemos atualmente ter uma origem recente na história, o termo está intrinsecamente relacionado a outros conceitos mais antigos, outras nomenclaturas, outras maneiras de compreensão da mente e de seus transtornos.

As menções às alterações de humor são recorrentes no decurso da história da humanidade, como pudemos perceber nas narrativas que abrem este capítulo, e para compreendermos o caminho percorrido pela depressão ao longo do tempo, faz-se necessário um mergulho mais profundo na história, até chegarmos ao mundo antigo e à *melaina choli*, a bile negra de Hipócrates.

Na Antiguidade, os gregos partilhavam a ideia de que corpo são e mente sã estavam intrinsecamente relacionados. A saúde humana baseava-se no equilíbrio de quatro fluídos

corporais essenciais²⁵: sangue, fleuma, bile amarela e bile negra – procedentes, respectivamente, do coração, sistema respiratório, fígado e baço –, e as doenças decorriam do desequilíbrio desses fluídos; sendo assim, uma mente doente estaria necessariamente conectada a uma disfunção corporal.

A teoria dos humores, difundida por Hipócrates²⁶, estabelecia que esses quatro fluídos, além de responsáveis pela saúde, quando em estabilidade, e pelas doenças, quando instáveis, também regulariam o temperamento e as emoções dos indivíduos, de acordo com a predominância de um ou outro. Os sujeitos em que predominavam a bile amarela, fleuma ou sangue possuíam um caráter mais colérico, fleumático ou sanguíneo, respectivamente, enquanto um excesso de bile negra segregada pelo baço²⁷ explicaria o temperamento melancólico.

Segundo Scliar (2003), dos quatro temperamentos, o melancólico era o que possuía maior tendência ao patológico, porém é importante salientar que Hipócrates diferenciava a personalidade melancólica (*Typus melancholis*) da doença melancolia (*melaina choli*)²⁸. O médico grego localizava a sede das emoções, pensamentos e transtornos mentais no cérebro, e embora o temperamento e a doença fossem decorrentes de uma alteração da bile negra no organismo, acreditava que a patologia era resultado de uma intoxicação do cérebro pelo fluído.

É o cérebro que nos deixa louco ou delirante, nos inspira com horror e medo, seja noite ou dia, traz-nos a insônia, os equívocos inoportunos, as ansiedades sem alvo, a desatenção e os atos contrários ao hábito. Essas coisas de que todos sofremos vêm do cérebro quando este não está saudável, mas se torna anormalmente *quente, frio, úmido ou seco* [características dos quatro fluídos]. (HIPÓCRATES apud SOLOMON, 2020, p. 273, grifo nosso)

Para Hipócrates, o desequilíbrio da bile negra ou teria uma origem uterina, a pessoa nascia com uma tendência a isso, ou seria induzido por terríveis eventos. Sendo assim, fatores endógenos, sem causas aparentes, ou exógenos, resultantes de traumas externos, estimulavam o baço a produzir uma maior quantidade de fluído que, intoxicando o cérebro, provocava a doença melancólica.

²⁵ Segundo Cordás e Emilio (2017, p. 43), a escolha de quatro fluídos tem estreita correspondência com o pensamento filosófico pré-socrático, posto que a teoria humoral tem suas raízes na proposta do filósofo Empédocles (c. 495-435 a.C.), que acreditava na origem do universo a partir da combinação de quatro elementos: fogo, água, ar e terra. “Assim tudo parecia fazer sentido, já que igualmente quatro são os sentidos (quente, úmido, frio e seco), quatro são as estações do ano e quatro eram os principais órgãos conhecidos (baço, fígado, cérebro e coração)”.

²⁶ Conhecido como pai da medicina, Hipócrates representa toda uma escola que retirou, na Antiguidade, o sobrenatural do centro da discussão e lidou com a doença em termos científicos. Também é mérito dos primeiros hipocráticos a diferenciação entre medicina e filosofia no final do século V a.C.

²⁷ O nome do órgão em inglês, *spleen*, ainda hoje representa uma alusão ao estado melancólico.

²⁸ *Melaina*, do grego, significa negro e *choli*, bile.

O quadro clínico da melancolia incluía “tristeza, ansiedade, depressão moral, tendência ao suicídio”, além de “aversão à comida, desânimo, insônia, irritabilidade e inquietação” (HIPÓCRATES apud SOLOMON, 2020, p. 273). O médico grego classificava a doença como uma “enfermidade difícil: o enfermo parece ter nas vísceras um espinho que o pica; a ansiedade o atormenta, foge da luz e dos homens, prefere as trevas; é presa do temor; [...] lhe dói quando o tocamos, tem medo, tem visões espantosas, sonhos horrorosos e às vezes vê mortos” (HIPÓCRATES apud DUNKER, 2021, p. 18). Esses sintomas deveriam persistir por um longo período para que o estado do indivíduo não fosse confundido com a tristeza não patológica. “Se o medo ou a tristeza duram muito tempo, tal estado é próprio da melancolia” (HIPÓCRATES apud CÓRDAS; EMILIO, 2017, p. 43).

Seguindo a teoria de Hipócrates, o filósofo Aristóteles elabora a famosa questão do *Problema XXX*: “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 [...]?” (ARISTÓTELES, 1998, p.81).

Em resposta ao questionamento, inicialmente o filósofo corrobora a distinção hipocrática entre a doença melancolia e a personalidade melancólica²⁹. Para Aristóteles, assim como para Hipócrates, enquanto o excesso de bile negra acarretava estados graves de melancolia, um desequilíbrio menor ou uma quantidade menos acentuada resultava em um temperamento melancólico.

Entretanto, a visão de Aristóteles sobre a *melaina choli* não era inteiramente negativa como a do médico grego. Em sua obra, o filósofo acrescenta uma visão mais positiva a respeito da bile negra, sustentando a existência de uma relação entre esta e a inspiração, brilhantismo e realizações dos homens de exceção.

Como explica Scliar (2003), Aristóteles deixa implícito no *Problema XXX* uma importante diferenciação: os seres humanos normais podem adoecer de melancolia ou apresentar um caráter melancólico, porém há uma melancolia natural que torna o seu portador um gênio.

²⁹ Segundo David Hothersall (2019), em *A psicologia e os antigos*, apesar de concordar com a teoria hipocrática dos humores, Aristóteles discordava a respeito do cérebro como sede das emoções e pensamentos. Para o filósofo, o coração era o locus da mente e possuía um mecanismo regulador que controlava os quatro fluídos corporais. Essa afirmação pode ter sido influenciada pelo conhecimento que Aristóteles tinha das práticas funerárias egípcias. Ao embalsamar um corpo, alguns órgãos eram preservados, entre eles o coração, enquanto o cérebro era descartado, provavelmente após ser retirado pelo nariz com uma colher. Além disso, o filósofo observou que o coração era um dos primeiros órgãos a se mover ao estudar o desenvolvimento do embrião de uma galinha. Observou também que enquanto um ferimento na cabeça é passível de recuperação, um no coração é constantemente fatal. Para Aristóteles, a função do cérebro era a de esfriar o sangue.

Frequentemente, com efeito, nós nos encontramos em um estado de aflição; a propósito de que? Não saberíamos dizê-lo. Às vezes, em compensação, nós somos eutímicos; mas a razão disso não é clara. *Seguramente semelhantes afecções e aquelas que são ditas superficiais acontecem um pouco com todo o mundo, porque na mistura de cada um se encontra um pouco da potência da bile negra. Mas aqueles aos quais essas afecções atingem no fundo deles mesmos, esses já são assim por seus caracteres.* Da mesma maneira, com efeito, que os indivíduos são diferentes em seu aspecto não porque eles têm um rosto, mas pela qualidade de seu rosto – uns o têm belo, outros feio, em outros ainda não há nada de excepcional; esses últimos têm uma natureza média – assim esses que só têm uma pequena parte de tal mistura são médios, enquanto aqueles que a têm em grande quantidade já são diferentes da maioria das pessoas. Se o estado da mistura é completamente concentrado, eles são melancólicos ao mais alto nível; mas, se a concentração é um pouco atenuada, eis os seres de exceção. [...] *todos os melancólicos são, portanto, seres de exceção, e isso não por doença, mas por natureza.* (ARISTÓTELES, 1998, p. 97-105, grifo nosso)

É possível notar que para Aristóteles, em se tratando de homens de exceção, a melancolia se insere na própria natureza do gênio. Devido a isso, Dunker (2021) afirma que, ao descrever tipos ideais que seriam acometidos por essa melancolia natural, Aristóteles deixa de descrevê-la por seu status hipocrático de doença e a trata como um *páthos*.

O termo que deu origem ao patológico e à paixão originalmente descreve ‘algo que acontece’ estabelecendo uma situação, um estado de coisas ou uma atmosfera. Por exemplo, o sofrimento que transforma, educa e torna alguém um herói trágico é um *páthos*, e isso significa que é um acontecimento que toca tanto o corpo quanto a alma. *Pathe*, cognato de *páthos*, é o estado de espírito que um discurso causa e as emoções pelas quais alguém pode ser convencido ou persuadido. Por isso, *páthos* envolve certa passividade, mas também a capacidade de resposta ou reação a isso que nos afeta. Um *páthos* pode ser interpretado como potências em conflito, qualidades que virão a ser um sujeito, dependendo de seu tipo: dor, medo, desejo ou prazer. (DUNKER, 2021, p. 17, grifo do autor)

Para Urania Tourinho Peres (2010, p. 15), em *Depressão e melancolia*, o pensamento aristotélico estabelece uma ambiguidade no uso da palavra melancolia. Por um lado, temos “uma doença mental produzida por um excesso ou desequilíbrio dos humores”, que pode acometer todos os homens; por outro, temos “um humor natural e não necessariamente patogênico”, que é intrínseco à natureza dos homens de gênio. A visão de Aristóteles, ou seja, “a melancolia [...] [como] condição da genialidade, do pensamento, da filosofia e da literatura é uma concepção que fascina, e muitos a defendem até os dias de hoje. [...] o homem triste é também o homem profundo”.

Durante aproximadamente seis séculos, Hipócrates e sua teoria humoral continuaram a ser a base para o entendimento e tratamento dos transtornos mentais. Seguindo o pensamento hipocrático, coube a Cláudio Galeno unificar todo o conhecimento transmitido ao longo desse tempo, sistematizando os escritos antigos de seus antecessores, e mesclá-los as suas próprias pesquisas e práticas médicas.

Para o médico romano, “a alma era dividida em componentes: a alma externa, composta pelos cinco sentidos; a alma interna, constituída pelas várias habilidades cognitivas; a alma racional, centrada no cérebro; a alma irracional, encontrada no coração e no fígado, responsável pelas paixões” (CÓRDAS; EMILIO, 2017, p. 51-52). Com o cérebro comandando as faculdades racionais, cabia ao coração e ao fígado o comando das emoções e este último, considerado à época o principal órgão do corpo humano, era o produtor dos humores.

Galeno afirmava que o desequilíbrio da bile amarela era responsável pela ansiedade, assim como um elevado nível de sangue estaria relacionado às oscilações bruscas de humor e o de fleuma explicaria o temperamento preguiçoso. O excesso de bile negra levaria à melancolia.

O baço, que na teoria hipocrática era o produtor da bile negra, tinha como função absorver o fluído produzido pelo fígado e se não a executasse corretamente, tornava-se um reservatório de humor estagnado que enviava vapores intoxicantes ao cérebro. Posto que Galeno acreditava que a alma racional estava depositada nesse órgão, essa intoxicação por bile negra provocava disfunções no cérebro e em suas estruturas racionais.

O humor, como a escuridão, invade a sede da alma, onde se situa a razão. Como crianças que temem a escuridão, assim se tornam os adultos quando são presas da bile negra, que sustenta o medo: eles têm no cérebro uma noite contínua, vivem num medo incessante. Por essa razão, os melancólicos têm medo da morte e ao mesmo tempo a desejam. Evitam a luz e amam a escuridão. [...] A bile negra envelope a razão como a lente cristalina do olho, se é límpida, permite uma visão clara, mas se se torna doente e opaca, não permite uma visão distinta. (GALENO apud SOLOMON, 2020, p. 278)

Além de ser o resultado de uma lesão cerebral ocasionada pelo mau funcionamento do baço e pelos vapores da bile negra, o médico romano observou, assim como Hipócrates, que a melancolia também podia ser causada por fatores exógenos, elementos externos que poderiam alterar o funcionamento de um cérebro saudável.

Os pacientes de Galeno sentiam “um sono escasso, turbulento e interrompido, palpitações, vertigem [...], tristeza, ansiedade, falta de confiança em si e a crença de ser perseguido, de ser possuído por um demônio, odiado pelos deuses” (GALENO apud SOLOMON, 2020, p. 277). Alguns eram tomados por delírios melancólicos, como acreditar que Atlas ficaria cansado de segurar o mundo, deixando-o cair³⁰, ou pensar ser um caracol de concha frágil.

³⁰ De acordo com a mitologia grega, Atlas uniu-se a outros titãs, pretendendo atacar o Olimpo e alcançar o poder supremo. Entretanto, os deuses triunfaram na batalha e Zeus condenou os titãs ao Tártaro, exceto Atlas que, enviado ao país das Hespérides, as três ninfas do Poente, onde estavam plantados os pomos de ouro de Zeus e Hera, foi obrigado a sustentar o céu em seus ombros para sempre. Em uma das versões do mito, Atlas foi liberado

De acordo com Solomon, as teorias sobre a bile negra tornaram-se crescentemente complexas nos anos seguintes a Hipócrates, o que é um fato curioso, visto que o fluido na realidade não existe. Ele afirma que

A bile amarela, produzida na vesícula biliar, pode adquirir tons marrons, mas nunca negros, e parece improvável que a bile amarela fosse o *melaina choli* descrito. [...] Alguns eruditos sugeriram que a palavra *choli*, que significa bile, era muitas vezes usada em associação com a palavra *cholos*, que significa raiva, e que a noção de bile negra pode ter vindo de uma crença na escuridão da raiva. Outros propuseram que a associação da escuridão com a negatividade ou dor é um mecanismo humano incorporado [...] (SOLOMON, 2020, p. 274)

Todavia, durante o início da Idade Média, a teoria hipocrática dos humores e a medicina de Galeno ainda eram bastante difundidas. Com o aumento do poder da Igreja Católica, porém, os tratamentos e ideias médicas entraram em conflito com as religiosas, sendo usadas cada vez menos. Todas essas mudanças tiveram como consequência um paulatino esquecimento do pensamento greco-romano sobre práticas e tratamentos, e, para Cordás e Emilio, quando comparada à da Antiguidade, a medicina medieval constituiu um retrocesso para o entendimento dos transtornos mentais.

O mundo ocidental mergulha, então, em uma nosologia que abandona órgãos e humores e que passa a se basear na culpa, no pecado, nas bruxas e em todas as formas que o demônio pudesse assumir. [...] Cada doença identificada ou presumida tinha seu santo patrono, ao qual eram dirigidas as preces do paciente, de seus familiares e de amigos. (CÓRDAS; EMILIO, 2017, p. 62)

Santo Agostinho afirmava que os homens se diferenciavam dos animais pelo dom da razão; dessa forma, a perda desse dom resultaria na redução do homem a um animal. Perder a razão era uma marca da hostilidade divina. A história de Nabucodonosor, narrada no livro bíblico de Daniel, é um exemplo de como Deus enviava a insanidade para punir o homem. O rei foi castigado por seu orgulho com um tempo de loucura. De acordo com a Bíblia, ele comportou-se como animal por um período de sete anos, até voltar-se para Deus.

de seu castigo após ser enganado por Hércules. Em seu décimo primeiro trabalho, o semideus foi encarregado por Euristeu de colher os pomos de ouro. Hércules propôs sustentar o céu enquanto o titã matava o dragão que os guardava e, a seu pedido, colhia os frutos dourados. Desconfiando que o titã intencionava entregar pessoalmente os pomos de ouro a Euristeu, Hércules pediu-lhe que segurasse novamente o céu enquanto ele guardava os frutos e, assim que Atlas voltou ao seu posto, o semideus fugiu. Por esse motivo, os Pilares de Hércules foram construídos e o titã foi libertado, passando a ser o guardião das colunas. Em outra versão, Atlas recusou-se a abrigar Perseu, após este matar a Medusa, pois ficou com medo de uma profecia que dizia que um filho de Zeus lhe roubaria os pomos de ouro. Sentindo-se desprezado, Perseu levantou a cabeça da górgona, transformando o titã em pedra. “Sua barba e seus cabelos tornaram-se florestas, os braços e ombros, rochedos, a cabeça, o cume e os ossos, as rochas. Cada parte aumentou de volume até se tornar uma montanha e (assim quiseram os deuses) o céu, com todas as suas estrelas, se apoiando em seus ombros” (BULFINCH, 2006, p. 123).

“[...] uma voz do céu se fez ouvir: Rei Nabucodonosor, fica sabendo que perderás teu poder real! [...] Na mesma hora essa palavra se cumpriu para Nabucodonosor. Ele foi retirado do meio das pessoas, passou a comer capim como boi e a ficar no sereno. Seu cabelo ficou comprido como penas de águia e as unhas cresceram como unhas de passarinho. Terminada aquela fase, eu, Nabucodonosor, levantei os olhos para o céu e a consciência me voltou. Passei, então, a bendizer o Altíssimo e a glorificar Aquele que vive eternamente” (Dn, 4, 28-31).

A partir desse relato bíblico, é possível compreender como o transtorno mental era entendido pela Igreja Católica: um castigo imputado pelo poder divino ao pecador. Tida como uma doença da alma³¹ – esta sujeita à intervenção de Deus ou do diabo –, “a melancolia era, desse ponto de vista, um afastamento de tudo que era sagrado [...] [e] frequentemente vista como prova de possessão demoníaca” (SOLOMON, 2020, p. 279).

Chamada de demônio do meio-dia³², por São João Cassiano, no século V, foi nesse contexto de pecado e punição que a melancolia foi relacionada a um novo termo: *acedia*³³. O vocábulo em latim deriva do grego *akidia* (indiferença), e hoje tem o sentido de “abatimento do corpo e do espírito, enfraquecimento da vontade, inércia, tibieza, moleza, frouxidão, ou ainda melancolia profunda” (SCLIAR, 2003, p. 74).

³¹ Para São Tomás de Aquino, a alma estava hierarquicamente acima do corpo. Assim, ela não poderia estar sujeita às doenças corporais.

³² “Demônio do meio-dia” é a variação de uma expressão que ocorre tanto na Bíblia Septuaginta – a mais antiga tradução do hebraico para o grego, feita entre os séculos III a.C. e I a.C. – quanto na Vulgata – tradução mista do hebraico e grego para o latim, feita por São Jerônimo entre o fim do século IV e início do V –. Na versão grega, o Salmo 90,6 traz a expressão *daimoniou mesembrinou*. Já na versão latina, o Salmo 90,6 apresenta *daemonio meridiano*. Conforme Andrew Solomon (2020), esta última serviu como base para que São João Cassiano relacionasse a expressão “demônio do meio-dia” à melancolia. Os versículos 5 e 6 da Vulgata são os seguintes: *Scuto circumdabit te veritas eius: non timebis a timore nocturno; / a sagitta volante in die, a negotio perambulante in tenebris, ab incursu et daemonio meridiano* (Sua verdade te cercará com um escudo: não terás medo do terror da noite; / da flecha que voa de dia, da coisa que anda na escuridão, do ataque ou do demônio do meio-dia). Cassiano relacionava o “terror da noite” ao mal; a “flecha que voa de dia”, ao ataque dos inimigos; a “coisa que anda na escuridão”, aos demônios que aparecem durante o sono; e o “demônio do meio-dia”, à melancolia, um demônio que se pode ver na hora mais clara do dia e arranca sua alma da presença divina. É importante salientar, entretanto, que tanto na Septuaginta quanto na Vulgata parece ter ocorrido um erro de tradução. A Bíblia Hebraica, base para as duas versões, traz em seu Salmo 91,6 a expressão *miqetev yashud tsahorayim*, que significa “destruição que assola ao meio dia”. Apesar desse provável erro de tradução, a expressão “demônio do meio-dia” ainda é bastante utilizada para se referir à depressão. Solomon (2020, p. 280) a toma de empréstimo para o título do seu livro, explicando que ela “descreve exatamente o que se experimenta na depressão. A imagem serve para conjurar a terrível sensação de invasão que acompanha a situação difícil do depressivo. Há algo duro e afrontoso na depressão. A maioria dos demônios – a maioria das formas de angústia – apoia-se na escuridão da noite. Vê-los claramente é derrotá-los. A depressão apresenta-se ao fulgor total do sol, não se sentindo desafiada pelo reconhecimento. Pode-se conhecer todos os seus porquês e mesmo assim sofrer tanto quanto se estivesse mergulhado na ignorância. Não há praticamente qualquer outro estado do qual se possa dizer o mesmo”. Transcrições – grego, latim e hebraico – e traduções nossas. Para salmos em grego, latim ou hebraico, consultar as versões referenciadas na bibliografia.

³³ No século IV, o monge grego Evrágio listou as oito principais tentações a que os homens deveriam resistir. A melancolia e a *acedia* estavam entre elas. Já no século V, o Papa Gregório I transformou o texto do monge em uma recomendação oficial da Igreja Católica, fundindo melancolia e *acedia* em um único pecado, o da indolência. São Tomás de Aquino, no século XIII, foi o responsável pela revisão e implantação da lista de sete pecados capitais como a conhecemos até os dias atuais. A melancolia e a *acedia*, fundidas na indolência, passaram a ser nomeadas como preguiça.

Frequente sobretudo em solitários, os monges eram especialmente predispostos à *acedia*. Entre eles, os sintomas eram de apatia, exaustão, desalento e uma inquietação que causava aversão à cela e à vida ascética. Diferente da *tristitia* (tristeza), que levava o homem arrependido de volta a Deus, a *acedia* o afastava do poder e proteção divinos, deixando-o refém da perturbação e da perda da razão.

A *acedia* foi descrita por David de Augsburg (apud DUNKER, 2021, p. 19), frade franciscano medieval, como uma amargura da mente que causava abundância de humores melancólicos. “Tristeza do mundo que inclina para desespero, desconfiança e suspeitas e às vezes leva a vítima ao suicídio quando está oprimida pela dor irracional. Uma impaciência prévia pelo próprio desejo ter sido adiado ou frustrado”.

A visão religiosa e maniqueísta medieval – o homem e sua mente divididos entre o bem e o mal, vivenciando uma constante batalha entre Deus e o diabo –, foi convertida gradativamente, na Idade Moderna, em uma postura humanista, baseada no antropocentrismo. Nesse período, o transtorno mental passou a ser compreendido não somente através da perspectiva orgânica, mas também, e principalmente, pela filosófica e psicológica. Com a figura do homem valorizada – o centro do universo –, “a dor irracional que na Idade Média fora descrita como pecado e maldição era agora considerada uma doença (cada vez mais chamada de melancolia) e uma característica inerente a um tipo de personalidade (cada vez mais chamada melancólica)” (SOLOMON, 2020, p. 282).

Conforme Solomon (2020), se a melancolia foi moralizada durante a Idade Média, no Renascimento ela foi glamourizada. Com um retorno aos pensadores clássicos, os renascentistas abandonaram gradualmente a concepção religiosa de *acedia*, e uma das noções clássicas retomadas foi a de melancolia como fonte de inspiração e profundidade. O maior expoente dessa ideia foi Marsílio Ficino.

Para o filósofo italiano, a melancolia seria uma manifestação do anseio humano pelo grande e eterno, e, diferentemente do homem comum, os filósofos, pensadores e artistas deveriam entrar em contato com ela, pois a profundidade de sua experiência melancólica refletir-se-ia em sua produção e sua mente elevar-se-ia acima das distrações da vida comum. Dessa forma, é possível apreender que, para Ficino, a melancolia era um pré-requisito para a inspiração.

Conciliando sua compreensão da ideia clássica do temperamento melancólico ao fascínio pela astrologia, advindo da Idade Média, o filósofo italiano relacionou um planeta à melancolia. Saturno, planeta isolado, pesado e ambivalente, refletia naqueles que nasciam sob seu signo suas características. No corpo humano, o planeta governava o baço, sede da bile negra

hipocrática. Associar Saturno à melancolia era inevitável. Assim, o gênio melancólico era nascido sob seu signo³⁴.

Nos séculos XVI e XVII, as ideias de Ficino e seus seguidores repercutiram por toda a Europa e, tornando-se uma aflição universal, a melancolia entrou na moda. “Todos aqueles que acreditavam serem gênios esperavam ser melancólicos. Embora homens de verdadeiro brilho sofressem de fato, os que esperavam ser tomados por homens brilhantes fingiam o sofrimento” (SOLOMON, 2020, p. 286).

Como doença, Ficino reconhecia que a melancolia era terrível. Recomendava tratamentos que envolviam exercícios, alimentação adequada e música. É possível concluir, como exposto por Scliar (2003) que, no Renascimento, a melancolia podia ser aceita em artistas e intelectuais; entretanto, nas pessoas comuns deveria, como a *acedia* medieval, ser combatida.

Influenciado por Marsílio Ficino, Robert Burton, teólogo inglês, elabora sua obra *A anatomia da melancolia*, publicada em 1621. Esse livro, frequentemente citado sobre o assunto, teve grande sucesso; foram cinco edições publicadas em vida e uma sexta, revista pelo autor, publicada após sua morte.

Misturando mais de um milênio de reflexões e teorias às suas próprias intuições, a postura adotada por Burton é bastante ambígua, quase dicotômica, segundo Cordás e Emilio (2017, p. 89). O inglês lista entre as causas da melancolia, “além da idade avançada, o temperamento, a hereditariedade e, até mesmo, afecções de outras partes do corpo [...]. No entanto, [...] inclui também causas sobrenaturais, como Deus, diabo, mágicos, bruxas e questões astrológicas”.

A Anatomia da melancolia, de Burton, [...] é um apanhado de todas as explicações existentes para as origens da melancolia: doenças diversas, má alimentação (por excesso ou escassez), falta de exercícios e de banhos frios, excesso de isolamento, falta de divertimento para a alma e para o corpo, inércia da alma ou do corpo, reclusão em ambientes artificiais, má iluminação dos quartos, mau uso da sexualidade, vícios, excessos, abstinência e, como não poderia deixar de ser, uma grave consequência da negação da existência de Deus. À multiplicidade de causas da melancolia corresponde uma enorme variedade de sugestões curativas. A cura da melancolia poderia encontrar-se na ingestão de certos alimentos, no consumo moderado de vinho e de água fresca, no convívio com pessoas agradáveis, nas caminhadas ao ar livre, nas atividades físicas de todos os tipos, nas leituras amenas, nas mudanças de ares, na música, nos prazeres sadios, na oração. (KEHL, 2009, p. 72)

Em sua obra, Burton não atribuiu um significado exato para a melancolia. Scliar (2003, p. 55) diz que o inglês “abstém-se de decidir se é causa ou efeito, doença ou sintoma”, mas

³⁴ Derivado do latim *saturnus*, o vocábulo soturno, forma alternativa de Saturno, ainda hoje é sinônimo de melancólico.

afirma que, mais que uma doença, a melancolia era “uma experiência existencial. Tristeza sim, e tristeza duradoura, e talvez até tédio, mas uma condição existencial envolta em aura filosófica, o que lhe dava dignidade e distinção”.

Burton asseverava que os melancólicos eram “desconfiados, invejosos, malévolos, cobiçosos, lamurientos, descontentes, [e] inclinados à vingança”; todavia, seguindo o pensamento de Ficino, afirmava também que “são, de todos, os mais espirituosos e sua disposição melancólica causa muitas vezes um arrebatamento divino, e uma espécie de *enthusiasmus* que faz com que sejam excelentes Filósofos, Poetas, Profetas” (BURTON apud SOLOMON, 2020, p. 290).

Uma inovação nos estudos feitos sobre a melancolia, até então, é a menção feita ao suicídio³⁵ em *A anatomia da melancolia*. Ação proibida por lei e pela Igreja, com sanções econômicas aplicadas à família do suicida, Burton cogita “se não seria legal, nesse caso de melancolia, um homem desferir violência em si mesmo”, já que “em meio a esses dias esqueléticos, feios e tão aborrecidos, eles buscam finalmente, não encontrando nenhum conforto, [...] serem libertados de tudo pela morte [...], ser seus próprios carrascos e se executarem a si mesmos” (BURTON apud SOLOMON, 2020, p. 290-291).

O século XVIII foi marcado pelo pensamento racionalista e pelo Iluminismo. Na medicina e nos estudos sobre os transtornos mentais, os métodos intuitivos e dedutivos, utilizados desde os tempos hipocráticos, foram substituídos pela fundamentação empírica e indutiva – transformação muito devida a René Descartes, filósofo e físico francês, que, no século anterior, propôs um modelo de consciência mecanicista, enfatizando a influência mútua entre mente e corpo, e a afetação que este pode sofrer devido aos estados mentais.

No início do século XVIII, novas teorias sobre a mente e seus transtornos fizeram a melancolia ser abordada e tratada de variadas formas (SOLOMON, 2020): desde a teoria do sangue salgado que diminuiria a iluminação no cérebro, fazendo surgir a escuridão cerebral da melancolia; passando pelo modelo iatromecânico, segundo o qual o corpo funcionava através de uma teoria hidráulica, onde os sucos nervosos do cérebro viajavam pelo sangue e, em caso de desequilíbrio, causavam melancolia; até a teoria do corpo fibroso, com a patologia sendo causada pela falta de elasticidade das fibras.

Como explica Solomon (2020, p. 295), com exceção dos tempos da Inquisição medieval, o século XVIII foi provavelmente o pior momento para sofrer de um transtorno mental. Os doentes graves eram tratados por seus familiares ora como espécimes de laboratório,

³⁵ Segundo Solomon (2020), a palavra suicídio parece ter sido cunhada pouco depois da publicação de Burton.

ora como animais selvagens que precisavam ser domados. Segregados da sociedade, eram internados em instituições que “levavam os seres mais implacavelmente racionais à loucura”, enquanto outros viviam como clandestinos, escondidos.

Os melancólicos sofriam violências menos atrozes por seu caráter relativamente dócil, quando comparado aos maníacos e esquizofrênicos, mas aqueles que padeciam das formas mais graves de melancolia eram submetidos a tratamentos aterrorizantes. “Causar grande dor física em pacientes para distraí-los da dor em suas mentes [...] não era incomum, e [...] dispositivos mecânicos altamente complexos [eram criados] para fazer o melancólico desfalecer e vomitar alternadamente” (SOLOMON, 2020, p. 295).

Os ideais do Romantismo, que começaram a florescer no fim do século XVIII e se estenderam por parte do XIX, trouxeram de volta a melancolia aristotélica, “a marca do gênio romântico que, entre razão e loucura, entre ordem e caos, buscava tocar o Sublime sem sucumbir à degeneração da sensibilidade” (KEHL, 2009, p. 73). Na Alemanha romântica, a melancolia ganhou mais um nome, *Weltschmerz*, ou tristeza do mundo. Charles Baudelaire, poeta francês, incorporou o vocábulo inglês *spleen*³⁶ à língua francesa, uma alusão ao órgão responsável pela *melaina choli* hipocrática (SOLOMON, 2020). *Weltschmerz*, *spleen* ou melancolia: para os artistas românticos, ela representava uma experiência que enriquecia a alma, um estado emocional apreciado e almejado.

Paralelamente à disseminação dos princípios românticos, a Psiquiatria foi alçada à especialidade médica. Nesse novo contexto, a melancolia foi finalmente associada a um transtorno mental. Um dos grandes avanços ocorreu quando William Cullen, psiquiatra britânico e um dos fundadores da semiologia médica, refutando a visão mecânica do homem partilhada por algumas teorias do início do século, fixou a melancolia como uma das quatro formas de doenças dos nervos, em seu livro de nosologia *First Lines in the Practice of Physic*, publicado em 1785. Para o psiquiatra, ela decorreria de um desequilíbrio entre diferentes partes do cérebro, resultando em um comprometimento cognitivo. Segundo Dunker (2021, p. 21), a melancolia foi pensada por Cullen como um tipo de perturbação dos nervos, “perturbação que ocorre sem febre, sem espasmos, sem perda de consciência nem fraqueza muscular”.

Contudo, foi devido aos psiquiatras franceses Phillipe Pinel e seu discípulo, Jean-Étienne Dominique Esquirol, que, no fim do século XVIII e início do XIX, a natureza do transtorno e seus parâmetros, antes simplesmente identificados como melancolia, foram debatidos e redefinidos em categorias e subcategorias.

³⁶ Ver nota explicativa 27.

Defensor da humanização no tratamento aos doentes mentais, Pinel foi o primeiro a tentar uma nosografia desses transtornos. O psiquiatra baseava-se na observação clínica e, mesmo sem uma grande preocupação teórica, procurava agrupar em síndromes os sintomas correlatos. Caracterizou a melancolia como um "delírio dirigido exclusivamente sobre um objeto ou uma série particular de objetos, com abatimento, morosidade, e mais ou menos inclinando-se ao desespero" (PERES, 2010, p. 17). Dunker (2021) afirma que Pinel observou algo muito importante nos melancólicos – fato que seria primordial para a futura linhagem depressiva –: a perda da capacidade de sentir prazer e dor, e a resistência ao frio e ao calor, o que indicaria uma dificuldade em metabolizar certas sensações.

Esquirol, desenvolvendo os trabalhos de Pinel, dedicou-se a descrições clínicas mais acuradas e precisas. Por considerar a noção de melancolia como antiquada e vaga, afirmando que ela era adequada somente aos poetas e filósofos que, diferente da medicina, podem dispensar a exatidão (SCLIAR, 2003), propôs, então, uma revisão no conceito.

Após diferenciar quatro grupos de transtornos mentais, sendo idiotia, demência, mania e monomanias, o psiquiatra inseriu a melancolia nas duas últimas categorias, com o intuito de resolver as ambiguidades que o vocábulo comportava: de um lado, os sintomas melancólicos relacionados à mania – delírio total com exaltação, apresentando alteração generalizada das funções mentais como a inteligência, percepção, volição, atenção –, e de outro, relacionados à lipemania, umas das formas da monomania – perturbação mental que causa prejuízos limitados, com delírios parciais, apresentando uma forma alegre ou uma forma triste (PACHECO, 2003).

O termo melancolia foi perdendo espaço para novas nomeações, devido, sobretudo, a um “grande esforço [...] em estabelecer e reescrever os sintomas segundo uma base vocabular segura e consensual [...]. Por isso, os nomes antigos ou populares das doenças começam a ser revistos como forma de separar o saber antigo da nova cientificidade exigida” (DUNKER, 2021, p. 22). Expressões como monomania triste ou lipemania foram propostas, e, embora os termos não tenham sobrevivido, constituíram um indicativo da mudança que ocorreria na segunda metade do século XIX.

Segundo Cordás e Emilio (2017, p. 111), “melancolia, além de seu sentido estrito, poderia designar qualquer forma de loucura” e devido às mudanças propostas nas classificações dos quadros psicopatológicos e uma melhor definição de sintomas, houve uma depuração do conceito de melancolia e o termo passou a ser cada vez mais restrito; fato que levou ao surgimento do termo depressão.

Dunker (2021) explica que a certidão de nascimento da depressão foi expedida em 1851, quando Jean-Pierre Falret empregou o termo para nomear uma das fases da chamada loucura

circular, em oposição à fase maníaca de excitação. O psiquiatra francês formulou a ideia de que mania e depressão representavam episódios de um mesmo transtorno, havendo entre eles, talvez, um intervalo de lucidez.

Apesar de seu batismo, a depressão permanecia como coadjuvante no grande baile dos sofrimentos mentais (DUNKER, 2021). Quando Emil Kraepelin, psiquiatra alemão, passou a usar a expressão estados depressivos para indicar sintomas da melancolia, no final do século XIX, o papel secundário da depressão ainda persistia. Os estados depressivos não constituíam um transtorno à parte, mas sim um sintoma entre tantos outros que podiam ocorrer na melancolia simples, na grave, na fabulante ou no delírio melancólico.

Todavia, foi a partir dos estudos de Kraepelin que a depressão se distanciou cada vez mais da melancolia. “A depressão deixa de ser um excesso, uma elevação e um exagero, como se pensava sobre a melancolia, e passa a ser descrita como inibição, redução e declínio”, como um transtorno mental autônomo com seus próprios sintomas. A depressão, antes coadjuvante, é alçada à “atriz principal e diva preferencial das formas de sofrimento” (DUNKER, 2021, p. 32-47).

Humor depressivo, sentimento de culpa, suicídio (autocrítica, ideação, tentativa), insônia, atividade e trabalho, retardo psicomotor, agitação, ansiedade, ansiedade somática, ansiedade gastrointestinal, adoecimento repetitivo, sintomas sexuais, hipocondria, perda de peso, consciência do próprio sofrimento, variação durante o dia, despersonalização e desrealização, sintomas paranoides, sintomas obsessivo-compulsivos. (DUNKER, 2021, p. 36, grifo nosso)³⁷

De acordo com Peres (2010), o período compreendido entre o final do século XIX e o início do XXI marca definitivamente uma nova forma de pensar os transtornos mentais, principalmente a depressão, graças a visões completamente distintas, como as visões da teoria psicanalítica de Freud e da psiquiatria biológica.

Como defensor da teoria de que os sofrimentos psíquicos são causados por desordens genéticas e biológicas, Emil Kraepelin, comumente citado como criador da psiquiatria moderna, desenvolveu um sistema diagnóstico que dominou a psiquiatria no início do século

³⁷ A Escala de Hamilton para Depressão (HAM-D) foi elaborada e desenvolvida por Hamilton, psiquiatra alemão, no final da década de 1950. Atualmente, é a escala de depressão mais utilizada mundialmente e é, provavelmente, a mais importante na avaliação da gravidade da depressão. Inicialmente, Hamilton desenvolveu sua escala com 21 itens, reduzindo posteriormente para uma versão com 17 itens. De modo geral são atribuídos escores a cada item da escala. Hamilton, porém, não estabeleceu um ponto de corte para diferenciar normalidade de morbidade. Na prática atual aceita-se, entretanto, que escores com mais de 25 pontos caracterizem pacientes gravemente deprimidos; escores entre 18 e 24 pontos, pacientes moderadamente deprimidos; e escores entre 7 e 17 pontos, pacientes com depressão leve. Importante frisar que a escala serve para identificar a gravidade dos sintomas, e não a existência da depressão (NETO; JUNIOR; HÜBNER, 2001).

XX e ainda hoje suas teorias sobre a etiologia dos transtornos mentais servem de base para o DSM e o CID 10.

O DSM surgiu de uma necessidade de sistematização dos transtornos mentais, e desde a primeira versão, publicada em 1952, até a última, publicada em 2013, o manual passou por constantes reformulações. Do número de categorias de transtornos – 106 no DSM-I contra mais de 300 no DSM-5 –, à fundamentação teórica – enfoque predominantemente psicanalítico nas duas primeiras versões contra a predominância das perspectivas biológicas e sistemáticas de Kraepelin nas três últimas –, o DSM foi construído “de modo que houvesse uma padronização nas categorias de doenças, as quais atenderiam as finalidades acadêmicas, terapêuticas, legais, administrativas e financeiras” (CAPONI; MARTINHAGO, 2019, p. 76).

Nos 60 anos de publicação das cinco versões do DSM, a depressão foi “desmembrada, dividida e redividida” em transtornos depressivos, “muitos deles definidos recursivamente pela negação de outros” (DUNKER, 2021, p. 70). Na versão mais recente, o DSM-5, os transtornos depressivos são apresentados em 34 páginas, e as informações englobam critérios diagnósticos, características diagnósticas, prevalência, desenvolvimento e curso, fatores de risco e prognósticos (temperamentais, genéticos e fisiológicos), questões diagnósticas relativas ao gênero ou à cultura, risco de suicídio, consequências funcionais, diagnóstico diferencial (quando acomete crianças e adolescentes) e comorbidades associadas.

Os sintomas comuns entre esses transtornos são “a presença de humor triste, vazio ou irritável, acompanhado de alterações somáticas e cognitivas que afetam significativamente a capacidade de funcionamento do indivíduo” (APA, 2014, p. 155). O que difere entre eles são tempo de duração, momento ou causas e origens presumidas.

Para explicar a forma como os transtornos depressivos são destrinchados no manual, Dunker (2021) apresenta um resumo das características de cada um deles. Convém apresentá-lo antes de finalizarmos esta primeira parte para compreendermos como a depressão é entendida pelo viés psiquiátrico e compararmos com a visão psicanalítica que será abordada nas segunda e terceira partes de nosso capítulo.

1. Distímia (transtorno depressivo persistente): modelo leve e crônico, com alterações cotidianas básicas [...] todos os dias, no mínimo por dois anos. [...] queixas de cansaço e [...] desânimo, alterações de apetite, libido e psicomotoras. [...]
2. Transtorno disruptivo da desregulação de humor: quase igual à distímia, mas acrescenta [...] reações abruptas verbais e comportamentais de raiva ou irritação.
3. Transtorno disfórico menstrual: [...] oscilações de humor abruptas, sentimento de rejeição, irritabilidade e raiva, humor depressivo e falta de esperança, sentimento de perda de controle, letargia ou fadiga, alteração no apetite.

4. Transtorno depressivo induzido por substância ou medicação: depressão [associada ao uso de] álcool, inalantes, opioides, sedativos, cocaína, anfetamina, alucinógenos e fenciclidina.
5. Transtorno depressivo maior: [presente em] parte do dia ou longos períodos, deixando sentimento de tristeza, vazio e falta de esperança. [...] perda ou diminuição do interesse por atividades prazerosas, perda de peso, insônia ou hiperinsônia. [...] fadiga, agitação psicomotora, sentimento inapropriado de culpa, perda de concentração e indecisão e típicos pensamentos de morte.
6. [Transtorno depressivo não especificado]: Depressão sazonal: [tem relação temporal com] outono ou inverno e remissão na primavera, sendo incomum no verão. [Acomete] jovens que vivem em maiores latitudes com toques de apatia, diminuição da atividade, isolamento social, diminuição da libido, sonolência, aumento do apetite [...] e ganho de peso. Depressão atípica: caracteriza-se pela inversão dos sintomas – aumento de apetite e ganho de peso, dificuldade para conciliar sono ou sonolência, deixa uma sensação de opressão e peso. Cria uma sensibilidade exagerada à rejeição, respondendo de forma negativa a estímulos ambientais. Depressão psicótica: é um quadro grave, mas no qual a depressão é [...] adjuvante. Há delírios e alucinações em primeiro plano. Os delírios são representados por ideias de pecado, doença incurável, pobreza e desastres iminente. (DUNKER, 2021, p. 70-72)

Sobre o transtorno depressivo devido a outra condição médica e outro transtorno depressivo especificado, Dunker (2021, p. 72) os nomeia como “condições curingas”, pois são adequadas quando o depressivo não se encontra em nenhuma das possibilidades descritas anteriormente. A característica principal do transtorno depressivo devido a outra condição médica é “um período proeminente e persistente de humor deprimido ou de diminuição acentuada de interesse ou prazer em todas ou quase todas as atividades que é considerado relacionado aos efeitos fisiológicos diretos de outra condição médica”. A categoria outro transtorno depressivo especificado aplica-se em casos em que “sintomas característicos de um transtorno depressivo [...] predominam, mas não satisfazem todos os critérios para qualquer transtorno na classe diagnóstica dos transtornos depressivos” (APA, 2014, p. 181-183).

A descoberta de que os transtornos depressivos poderiam ser revertidos através de medicação³⁸, no início dos anos 1950, fortaleceu a teoria iniciada em Kraepelin e mantida por seus sucessores: a depressão advém da “falta de ingrediente químico no cérebro”. A serotonina, “responsável pela regulação do humor, do apetite, do sono, da memória e do comportamento social e sexual”, a norepinefrina, “ou noradrenalina, que regularia a atenção e as funções motoras ligadas à resposta a estresse, ansiedade e mecanismos de ataque e fuga”, e a dopamina, “que seria responsável por tomada de decisões, motivação e mecanismos de punição e recompensa”, seriam os neurotransmissores deficientes causadores da depressão que deveriam ser normalizados através dos antidepressivos (DUNKER, 2021, p. 47-64).

³⁸ Recomendamos a leitura do capítulo 3 – *Tratamentos* – da obra *O demônio do meio-dia*, de Andrew Solomon (2021). O autor afirma que existem duas modalidades principais de tratamento para a depressão: as psicoterapias e as terapias de intervenção física, que incluem os antidepressivos e a terapia eletroconvulsiva, ou eletrochoque. Solomon esmiuça de maneira muito didática o surgimento das medicações.

A ruptura entre a psiquiatria e a psicanálise se concretizou com a publicação da terceira versão do DSM, em 1980. O volume prometia uma psiquiatria autônoma, se apropriando das novas tecnologias farmacológicas. Foi nesse contexto que a depressão foi escolhida como a primogênita da psiquiatria, ganhando o protagonismo dos transtornos mentais, e durante muito tempo ela foi tida como um transtorno com tratamento, quase que exclusivamente, psiquiátrico, além da noção de que havia sido inventada pela indústria farmacêutica, que lucrava cada vez mais com os antidepressivos.

Refletir sobre a sistematização e a classificação sintomática proposta pelo DSM, a respeito da depressão, leva-nos a um questionamento feito por Peres (2010, p. 8, grifo nosso): “Como classificar um sentir que não se descola de quem o sente? Como *generalizar* a dor de ser que constitui e *singulariza*?”. Segundo a autora, reside na resposta a essa interpelação a grande contribuição que a psicanálise trouxe para a compreensão dos transtornos mentais: o homem e seu sofrimento psíquico devem ser tomados em sua singularidade.

A contribuição que a psicanálise trouxe para a compreensão da doença mental é um divisor de águas. A análise freudiana introduz inegavelmente uma nova maneira de pensar o sofrimento psíquico: enfatizando a noção de conflito entre as possibilidades efetivas de realização de um indivíduo e os imperativos de um ideal exigente, Freud abre o caminho que conduz a valorizar o homem dentro de sua singularidade e marca a importância de seu discurso, de sua palavra, para a compreensão do sofrimento. Freud não afasta o valor das descobertas da biologia, porém aponta para uma complexidade da condição humana que elimina toda possibilidade de reducionismo de qualquer análise. (PERES, 2010, p. 28)

Para compreendermos como a depressão é abordada pela psicanálise, traçaremos um panorama a partir da obra *Luto e Melancolia* ([1915]/1917), em que Freud tenta esclarecer a essência da melancolia em contraponto ao luto, até o que Christian Dunker (2021) chama de revisita psicanalítica à depressão. Esse panorama servirá de embasamento para a análise das obras literárias, que será feita em nosso próximo capítulo, e para a compreensão, à luz da psicanálise, de como a depressão pode ser representada e percebida através de personagens literários.

3.2 O que *Luto e Melancolia* tem a dizer?

Junto à carta datada de 17 de dezembro de 1894, Freud envia a Fliess o *Rascunho G*, intitulado *Melancolia*. Nele, o psicanalista reúne conclusões que foram sendo construídas desde o *Rascunho A* (1892), de cunho estritamente neurológico, a respeito da melancolia, entendida nesse contexto inicial como consequência de uma perda de energia sexual.

Freud pontua que há vínculos notáveis entre a melancolia e a anestesia sexual (frigidez), desenvolvendo-se, por meio da masturbação, como uma intensificação da neurastenia. Além disso, conclui que a melancolia existe combinada com a angústia intensa e que a forma típica e extremada seria a hereditária periódica e cíclica. “Os efeitos da melancolia? Eis a melhor descrição: inibição psíquica com empobrecimento pulsional e dor a respeito dele” (FREUD, [1894]/1985/1986, p. 102).

O psicanalista cita a anorexia e o luto como pontos de partida fixos da melancolia. A primeira é apreendida como a neurose alimentar paralela à melancolia, sendo uma espécie desta em que a sexualidade ainda não está desenvolvida – a perda do apetite, em termos sexuais, seria correspondente à perda da libido. O luto é apresentado como o afeto correspondente ao da melancolia, ou seja, esta é caracterizada pelo anseio por algo que foi perdido. Assim, Freud afirma que “não seria tão mau [...] partir da idéia de que ‘a melancolia consiste num luto pela perda da libido’” (FREUD, [1894]/1985/1986, p. 99, grifo do autor).

A ideia inicial do luto como o afeto correspondente ao da melancolia, presente no *Rascunho G*, antecipava a noção que Freud desenvolveria 20 anos depois em *Luto e Melancolia* ([1915]/1917). Apesar de iniciar seu texto afirmando que a definição conceitual da melancolia é bastante oscilante, até mesmo para a psiquiatria, o psicanalista propõe uma tentativa de esclarecer a essência dela em comparação ao afeto normal do luto.

O luto é apresentado como “a reação à perda de uma pessoa amada ou de uma abstração que ocupa seu lugar, como pátria, liberdade, um ideal, etc.” (FREUD, [1915]/1917/2010, p. 128), tendo como características um estado de ânimo doloroso, o afastamento de atividades que antes eram prazerosas, a perda de interesse pelo mundo, e a incapacidade momentânea de substituir o velho objeto de amor por um novo.

Em seu texto *Transitoriedade* ([1915]/1916), Freud declara que o luto pela perda de um objeto amado ou admirado nos parece um processo natural e evidente, tanto que não nos parece patológico e nem nos ocorre encaminhá-lo para tratamento médico simplesmente por sabermos explicar bem o comportamento de um enlutado. Mas, psicologicamente, é um grande enigma, um fenômeno que alude a outras obscuridades.

Se nossos objetos são destruídos ou se os perdemos, então nossa capacidade de amor (libido) se libera novamente. Ela pode substituir esses objetos por outros ou, momentaneamente, voltar-se para o eu. Mas não entendemos por que esse esvaziamento da libido em relação aos seus objetos deva ser um processo tão doloroso e que, momentaneamente, não possamos formular nenhuma hipótese a esse respeito. Vemos apenas que a libido se prende aos seus objetos e também não quer desistir dos perdidos, mesmo quando já preparou um substituto. Eis aí o luto. (Freud, [1915]/1916/2020, p. 223).

Em *Luto e Melancolia* ([1915]/1917), Freud explica que o luto, apesar de tão doloroso, será superado em algum momento. Essa superação se dá pelo trabalho psíquico realizado pelo luto: a realidade vence ao mostrar que o objeto amado já não existe mais, exigindo que toda a libido investida nas ligações com aquele objeto seja retirada. Segundo o psicanalista, essa exigência “desperta uma compreensível oposição – observa-se geralmente que o ser humano não gosta de abandonar uma posição libidinal, mesmo quando um substituto já se anuncia” (FREUD, [1915]/1917/2010, p. 129); entretanto, apesar de não ser imediatamente atendida e demandar grande dispêndio de tempo e de energia, a exigência do desligamento da libido é atendida. Com a conclusão do trabalho do luto, o Eu se encontra novamente livre e desinibido para investir libidinalmente em outro objeto.

Assim como o luto, a melancolia também se caracteriza pela perda da capacidade de amar, pelo desânimo doloroso e pelo desinteresse sobre tudo que está relacionado ao mundo exterior. Ela pode ser uma reação à perda de um objeto amado, relacionada à morte, mas também uma reação de natureza mais ideal. Contudo, “enquanto no luto o perdido é absolutamente consciente, na melancolia há uma perda que foi retirada da consciência, ou seja, é desconhecida” (PERES, 2010, p. 35). Freud argumenta que o melancólico é incapaz de apreender de forma consciente o que foi perdido, no sentido de que ele pode até “sabe[r] quem, mas não [sabe] o que perdeu nesse alguém” (FREUD, [1915]/1917/2010, p. 130).

De acordo com Freud, o melancólico apresenta, ainda, um traço que falta no enlutado: “um extraordinário rebaixamento da autoestima, um enorme empobrecimento do Eu” (FREUD, [1915]/1917/2010, p. 130), que se expressa através de autorrecriminações e culpa. Peres (2010) chama a atenção para a afirmação freudiana de que a presença do sentimento de culpa no homem é o preço pago pelo desenvolvimento da sociedade; a perda da felicidade é proporcional ao ganho de culpabilidade. E a culpa tortura, mormente, o melancólico, que se apresenta como um ser desprovido de valor, de moral abjeta, incapaz de realizações, esperando ser punido por ser alguém tão desprezível. Esse quadro é concomitante a episódios de insônia, recusa a se alimentar e tendência ao suicídio.

Esse traço característico da melancolia levou Freud a afirmar que “no luto, é o mundo que se torna pobre e vazio; na melancolia, é o próprio Eu” (FREUD, [1915]/1917/2010, p. 130). Sendo assim, para o psicanalista existe uma possível contradição no caminho para o entendimento da melancolia: a analogia entre esta e o luto leva à conclusão de que o melancólico sofreu uma perda relativa a um objeto, enquanto o delírio de inferioridade – caracterizado por auto insultos e autorrecriminações – sugere uma perda relativa ao Eu.

Contudo, é no próprio delírio de inferioridade do melancólico que reside o esclarecimento dessa contradição. O psicanalista declara que quando se ouve com paciência as autoacusações é possível perceber que grande parte delas, especialmente as mais violentas, referem-se muito pouco ao melancólico e sim a uma outra pessoa, a quem ele ama, amou ou deveria amar. Isso explica o fato dele não se envergonhar ou esconder as autorrecriações, porque, na verdade, tudo de aviltante que diz sobre si mesmo está dizendo sobre o outro.

Para os melancólicos, “queixar-se é dar queixa”. Deste modo, percebemos “as recriações a si mesmo como recriações a um objeto amoroso, que deste se voltaram para o próprio Eu” (FREUD, [1915]/1917/2010, p. 132-133). Esse processo é explicado por Freud da seguinte maneira:

Não há dificuldade em reconstruir esse processo. Havia uma escolha de objeto, uma ligação da libido a certa pessoa; por influência de uma real ofensa ou decepção vinda da pessoa amada, ocorreu um abalo nessa relação de objeto. O resultado não foi o normal – a libido ser retirada desse objeto e deslocada para um novo –, e sim outro, que parece requerer várias condições para se produzir. O investimento objetal demonstrou ser pouco resistente, foi cancelado, mas a libido livre não foi deslocada para outro objeto, e sim recuada para o Eu. Mas lá ela não encontrou uma utilização qualquer: serviu para estabelecer uma identificação do Eu com o objeto abandonado. Assim, *a sombra do objeto caiu sobre o Eu*, e a partir de então este pôde ser julgado por uma instância especial como um objeto, o objeto abandonado. Desse modo a perda do objeto se transformou numa perda do Eu, e o conflito entre o Eu e a pessoa amada, numa cisão entre a crítica do Eu e o Eu modificado pela identificação. (FREUD, [1915]/1917/2010, p. 133-134, grifo nosso)

Para compreender esse processo de deslocamento libidinal patológico que desencadeia a melancolia é necessário, primeiramente, apreender que esse deslocamento da libido que ocorre dos objetos para o Eu e deste para aqueles é normal, constante e saudável. Freud esclarece que “possuímos certa quantidade de capacidade de amor, chamada libido, a qual se voltara, nos começos do desenvolvimento, para o próprio Eu”. Nessa fase, chamada de narcisismo primário, o Eu é o primeiro objeto do investimento da libido, chamada de narcisista. “Mas, posteriormente, mais exatamente desde muito cedo, essa se separa do Eu e volta-se para objetos, os quais, de certo modo, são incorporados ao nosso Eu” (Freud, [1915]/1916/2020, p. 223).

Isso implica que a escolha de objetos pelo Eu é realizada em uma base narcisista; é através da identificação narcísica que o Eu investe libidinalmente em um objeto. A libido, antes narcisista, torna-se objetal. Todavia, “se nossos objetos são destruídos ou se os perdemos, então nossa capacidade de amor (libido) se libera novamente. Ela pode substituir esses objetos por outros ou, momentaneamente, voltar-se para o Eu” (Freud, [1915]/1916/2020, p. 223). Este retorno para o Eu é chamado de narcisismo secundário.

Como exposto anteriormente, esse deslocamento libidinal entre o Eu e objetos é normal e constitui um processo saudável. O que o torna patológico é a fixação da libido em um ou outro. Como explicado por Freud, na melancolia a libido, agora livre pela perda do objeto, ao invés de ser deslocada para outro, que muitas vezes já acena como substituto, é retirada para o Eu, fixando-se e estabelecendo uma identificação narcisista entre este e o objeto perdido. “A sombra do objeto caiu sobre o Eu” (FREUD, [1915]/1917/2010, p. 133-134), e, a partir dessa fixação e identificação, este transforma-se no próprio objeto perdido.

É devido a isso que a possível contradição exposta por Freud – a analogia entre a melancolia e o luto leva à conclusão de que o melancólico sofreu uma perda relativa a um objeto, enquanto o delírio de inferioridade sugere uma perda relativa ao Eu – explica-se pela presença de auto insultos e autorrecriminações. Ao identificar-se com o objeto perdido, o Eu perde-se como ele, ao mesmo tempo em que, alterado por essa identificação, o Eu acaba por criticar a si mesmo como se criticasse o outro.

As autocríticas também revelam um outro fator presente na melancolia. Para Freud, “a perda do objeto amoroso é uma excelente ocasião para que a ambivalência das relações amorosas sobressaia e venha à luz” (FREUD, [1915]/1917/2010, p. 135). Essa ambivalência se mostra no sentimento de que a própria pessoa é culpada pela perda do objeto amado, visto que, inicialmente, foi ela quem o desejou; se não houvesse o desejo, não haveria, conseqüentemente, a perda.

Esse sentimento ambivalente é comum a todas as perdas objetivas. Entretanto, quando existe uma disposição à melancolia, a ambivalência apresenta-se sob um cunho patológico, devido à identificação narcísica entre o Eu e o objeto perdido.

Se o amor ao objeto – a que não se pode renunciar, quando se tem de renunciar ao objeto mesmo – refugia-se na identificação narcísica, o ódio atua em relação a esse objeto substitutivo, insultando-o, rebaixando-o, fazendo-o sofrer e obtendo uma satisfação sádica desse sofrimento. O auto martírio claramente prazeroso da melancolia significa [...] a satisfação de tendências sádicas e de ódio relativas a um objeto, que por essa via se voltaram contra a própria pessoa. (FREUD, [1915]/1917/2010, p. 135-136)

Esse sadismo é o que explica a tendência ao suicídio do melancólico. Freud argumenta que, antes da análise da melancolia, jamais foi capaz de explicar quais forças psíquicas interagiam para que o suicídio acontecesse. “Tão formidável [é o] amor do Eu a si próprio [...], que não entendemos como esse Eu pode consentir na sua própria destruição” (FREUD, [1915]/1917/2010, p. 136). A partir do estudo da melancolia, o psicanalista percebeu que o Eu pode matar-se ao tratar a si como um objeto, dirigindo a si mesmo a hostilidade que direcionaria

ao outro. A satisfação sádica que deveria ser alcançada ao direcionar impulsos assassinos contra outros é obtida – devido à identificação narcísica entre o Eu e o objeto – quando eles voltam contra si próprio.

“O complexo da melancolia se comporta como uma ferida aberta, [...] e esvazia o Eu até o completo empobrecimento” (FREUD, [1915]/1917/2010, p. 137). Essa ferida na constituição psíquica, essa metáfora freudiana, pode explicar a dificuldade que a libido do melancólico tem em realizar novos investimentos. O Eu encontra-se empobrecido e cansado, tanto por dispendar energia retendo em si o objeto que já está perdido quanto por investir libidinalmente na sombra desse mesmo objeto. O melancólico fecha-se em si, envolto pela ferida que nunca se cura.

A melancolia, no tocante aos motivos, pode ultrapassar bastante o luto, que via de regra é desencadeado somente pela perda real, a morte do objeto. Portanto, na melancolia travam-se inúmeras batalhas em torno do objeto, *nas quais ódio e amor lutam entre si, um para desligar a libido do objeto, o outro, para manter essa posição da libido contra o ataque.* (FREUD, [1915]/1917/ 2010, p. 140-141, grifo nosso)

Freud classifica a melancolia como uma neurose narcísica, ou seja, decorrente de um conflito entre as estruturas psíquicas Eu e Supereu. Este – responsável por conter os instintos primitivos, forçar o indivíduo a agir de maneira moral e conduzi-lo a um ideal de perfeição –, ao deparar-se com o Eu investindo libidinalmente em si próprio, através de uma identificação objetual psicopatológica, exerce, de maneira implacável, as funções de juiz e censor em relação ao Eu, enfraquecendo-o e desencadeando o quadro melancólico.

É possível concluir, assim, que Freud relaciona a melancolia à três fatores: perda do objeto, identificação narcísica e conflito de ambivalência. Há uma *perda* – real ou ideal – *do objeto* que foi investido libidinalmente pelo Eu; com a perda objetual, a libido livre não investe em um novo objeto, mas sim fixa-se no Eu, causando um processo psicopatológico de *identificação narcísica* entre este e objeto perdido; essa identificação associada ao *conflito de ambivalência* motiva a satisfação sádica obtida através das autorrecriações, dos autos insultos e, em alguns casos, do suicídio.

3.3 Uma revisita psicanalítica à depressão

O que a teoria freudiana acerca da melancolia pode ensinar sobre a depressão? É com esse questionamento que Maria Rita Kehl inicia seu livro *O tempo e o cão*. A autora (2009, p. 39) responde que “muito pouco, quase nada”.

Isto posto, por que escolhemos dedicar a segunda seção deste capítulo para elucidar o que Freud tinha a dizer sobre a melancolia, uma vez que nosso objetivo é compreender a visão psicanalítica no tocante ao transtorno depressivo? Ora, qual seria a melhor forma de compreender, a partir do ponto de vista psicanalítico, a depressão e suas particularidades se não começando pelo entendimento da melancolia pela ótica freudiana?

Segundo Kehl (2009, p. 40), não é incomum que os quadros depressivos e melancólicos sejam abordados, de maneira confusa e indiscriminada, como se fossem a mesma coisa. Tal confusão talvez se deva ao fato de Freud, dedicando maior atenção ao estudo dos quadros melancólicos – “cujo texto *Luto e Melancolia* trouxe uma contribuição decisiva e inovadora para a compreensão da clínica da melancolia” –, não ter dedicado nenhum texto ao tema das depressões.³⁹

Entretanto, apesar da abordagem comum entre os quadros, “é importante não confundir depressão e melancolia. Muito menos imaginar que a diferença entre uma e outra seja de grau, sendo a melancolia uma forma mais grave de depressão” (KEHL, 2009, p. 20). Apesar das diversas coincidências sintomáticas – negativismo, falta de ânimo, falta de autoestima, fantasias autodestrutivas, distúrbios somáticos e outras tantas manifestações de dor psíquica –, “a depressão é muito diferente da melancolia” (KEHL, 2009, p. 21).

Como Freud não estabeleceu uma diferenciação precisa entre melancolia e depressão, se atendo a descrever estados depressivos como um sintoma presente em diferentes estruturas clínicas, como a neurose obsessiva do Homem dos Ratos e a neurose histérica do Caso Dora, tornou-se relevante buscar a contribuição de psicanalistas contemporâneos com o propósito de compreender o conceito de depressão a partir da Psicanálise.

De acordo com Dunker (2021, p. 102), a psicanálise, em meados dos anos 2010, começou a considerar uma revisita à depressão. Após um longo período sendo considerado como um diagnóstico exclusivamente psiquiátrico, o transtorno passou a ser “um ponto de retorno para que a própria disciplina de Freud iniciasse um processo de autorreformulação”, processo esse que incentivou “a percepção de que as próprias abordagens psicanalíticas passam por transformações consoantes à época e à cultura em que se instalam e que seu próprio fazer depende de como seus analisantes nomeiam e narrativizam historicamente seu sofrimento”.

Com base nessa revisita psicanalítica, Dunker (2021, p. 111-116) explica que a depressão passou a ser reconhecida por três condições psíquicas diferentes, mas que podem ocorrer de maneira associada. Ela pode ser entendida como um *luto patológico* – “estado

³⁹ Outro motivo para tal abordagem talvez derive do fato do termo melancolia ter desaparecido do DSM a partir da 4ª edição, sendo dissolvido nos transtornos depressivos.

psicológico que exagera, intensifica ou prolonga a resposta esperada para a perda, a ausência, ou a indisponibilidade de algo ou alguém” –, um *sintoma do fracasso* – incapacidade “de reconhecer o desejo do outro e de fazer reconhecer o próprio desejo –, e/ou um *sintoma narcísico* – “o depressivo defende-se contra a experiência de seu desejo com o outro”.

As características elencadas pelo psicanalista a respeito da depressão podem ser confundidas com os aspectos da melancolia, discutidos por Freud, como a relação com o luto e com o narcisismo. Todavia, as maneiras como a depressão e a melancolia relacionam-se com esses temas diferem substancialmente.

Dunker (2016a, *on-line*, grifo nosso) declara que devemos considerar o luto não só como a perda de uma pessoa amada. Há o luto pelas mudanças de fases da vida, por amizades desfeitas, por relacionamentos findados, por empregos perdidos, por formas do corpo alteradas ao longo da vida; enfim, o luto está relacionado a todo e qualquer processo em que o indivíduo deve renunciar a um objeto. Em um processo saudável, o sujeito reconstitui a relação com o objeto perdido, deixa-o ir embora e o substitui, simbolicamente, por outro. “Passa do *ele me deixou* para *eu deixei que ele me deixasse*”.

Contudo, nem sempre esse processo de luto é superado psiquicamente de forma saudável, o que leva o sujeito a uma patologia. Segundo Olivier Bara, Elzilaine Mendes e Terezinha Viana, no artigo *Melancolia e depressão: um estudo psicanalítico*,

As perdas – das ilusões, dos desejos – ou a morte de um ente querido, trazem além da dor, a certeza da finitude. *Ao entrar em contato com qualquer tipo de perda, o indivíduo é confrontado com a situação de desamparo.* A perda coloca o indivíduo diante da castração, diante de um limite, de uma impossibilidade da qual ele não pode ir adiante. Para a psicanálise o desenvolvimento psíquico se dá por meio da vivência das frustrações e elaborações das perdas. *A subjetividade na atualidade*, atormentada pelo excesso do consumo e pelo acúmulo de objetos, *impede que o sujeito vivencie a possibilidade de perder.* (BARA; MENDES; VIANA, 2014, p. 429-430, grifo nosso)

Para a psicanálise, tanto a melancolia quanto a depressão estão relacionadas com a perda impossível de ser vivenciada saudavelmente, isto é, com o luto mal feito ou mal processado psiquicamente. Em *Luto e Melancolia* ([1915]/1917), Freud apresenta o luto como o afeto correspondente ao da melancolia. Em *Uma biografia da depressão*, Dunker (2021, p. 111) afirma que a depressão é um luto patológico, “um estado psicológico que exagera, intensifica, ou prolonga a resposta esperada para a perda, a ausência ou a indisponibilidade de algo ou alguém”. Ou seja, tanto o melancólico quanto o depressivo convivem com a sensação da perda, com a dor por algo perdido. Qual seria, então, a diferença entre os dois estados?

Conforme Teresa Pinheiro (2005), no artigo *Depressão na contemporaneidade*, a diferença seria o destino dessa perda. Enquanto o melancólico vivencia uma perda evidente, mas inteiramente desconhecida – “sabe ‘quem’ ele perdeu, mas não o ‘que’ perdeu nesse alguém” (FREUD, [1915]/1917/1996, p. 144, grifo do autor) –, o depressivo sabe e fala do que perdeu.

Na melancolia, como vimos na seção anterior, devido ao luto mal processado psiquicamente, o Eu identifica-se com o objeto perdido, sendo encoberto pela sombra deste. A fixação da libido em si mesmo e a identificação com aquele que está ausente, somadas aos constantes ataques moralistas do Supereu, transformam o Eu no próprio objeto perdido. Ou seja, o melancólico perde o objeto ao mesmo tempo em que se perde nele. No fim, apesar da certeza da ausência de algo ou alguém, o sujeito não sabe realmente o que foi perdido. A perda, mesmo que real, ocorre no nível do simbólico, desencadeando a patologia.

Na depressão também há a perda; entretanto, diferente do melancólico, o depressivo sabe o que foi perdido. De acordo com Pinheiro, quando o depressivo fala a respeito do que perdeu, ele refere-se a uma perda de si mesmo, de sua própria imagem.

O paciente depressivo [...] refere-se a uma perda de quem já foi um dia. Fala de uma perda de si mesmo. Ele já foi alegre, ou espontâneo, ou entusiasmado, ou orgulhoso de si mesmo. Mas isso foi perdido em algum momento. Nem ele sabe precisar quando foi. Nesses relatos, de maneira geral, é possível fazer uma aproximação desta perda de si como uma perda que remete necessariamente à questão da identidade e dos ideais. Trata-se da perda de uma imagem de si geralmente descrita sem possibilidade de metaforização. É uma imagem física de si mesmo que é trazida ao falar deste passado. Naquela época, ele não tinha cabelos brancos ou ela era uma criança loura e vivia rindo. Falava com todo mundo, não tinha vergonha de nada. A narrativa remete a uma imagem, um flash, um momento parado no tempo passado e perdido irremediavelmente. Eles parecem se perguntar: para onde foram? Por que se perderam de si mesmos? Por que perderam o rosto que tinham quando se olhavam no espelho? Há um lamento de uma perda que é impossível de ser resgatada. O que perderam foi-se no tempo. Um tempo que, para eles, não é contínuo nem para trás nem para frente. (PINHEIRO, 2005, p. 107)

Tanto no processo melancólico quanto no depressivo, a presença da perda de algo é irrefutável. A perda de um amor, de um filho, dos pais, de um emprego, de uma posição de prestígio, de um lugar no mundo, de uma casa em um país em guerra... A ausência do objeto ou da abstração que ocupa o lugar dele deve acontecer para desencadear o processo patológico. Todavia, é possível depreender que a resposta a essa perda é o que diferencia a depressão da melancolia.

É indiscutível que ambos não conseguem passar do doloroso “ele me deixou” para o saudável “eu deixei que ele me deixasse” (DUNKER, 2016a, *on-line*). Mas, enquanto o

sofrimento do melancólico circunda o objeto perdido e o desconhecimento da verdadeira perda, o do depressivo ultrapassa o objeto e encontra ancoragem na descoberta da perda de si mesmo.

O melancólico, consumido pela sombra do objeto, inconscientemente queixa-se do outro ao dar queixa de si mesmo (FREUD, [1915]/1917), em uma sequência que parte da ignorância sobre o que realmente foi perdido, passa pela dor causada por esse desconhecimento, e retorna ao ponto inicial em um ciclo interminável. O depressivo, assim como o melancólico, não sabe lidar com a perda, entretanto, sua queixa refere-se menos ao objeto perdido e muito mais à perda de quem era quando estava na presença desse objeto.

A dor pela perda de quem se era em um tempo e espaço compartilhado com o objeto amado, agora ausente, relaciona-se com um dos sintomas fundamentais da depressão, a anedonia, ou seja, a “incapacidade de experimentar o prazer com o outro, consigo e com o mundo”. Ao ater-se em uma imagem de si mesmo perdida e em questionamentos sobre o que foi e que ainda deveria continuar a ser, o depressivo torna-se incapaz de “reconhecer o desejo do outro e de fazer reconhecer o próprio desejo” (DUNKER, 2021, p. 86-112).

O não reconhecimento de nosso próprio desejo incapacita, amortece, neutraliza a nossa experiência de prazer. A partir disso, o indivíduo perde sua relação com o desejo e a depressão se apresenta como o sintoma desse fracasso em constituir as experiências de reconhecimento intersubjetivas, e age ao se infiltrar nas fendas que são abertas quando, por exemplo, o sujeito não sabe o que realmente quer, se está indo contra ou a favor de seus propósitos, tendendo a reconhecer as adversidades como permissão para a desistência; quando não consegue identificar o reconhecimento que os outros lhe dedicam, tomando-o como afirmação de sua incapacidade ou fraqueza; quando não se engaja para fazer o seu desejo reconhecido, em situações em que a falta de dedicação leva a decepções que confirmam uma eventual insuficiência ou impotência. “Ao desorientar-se com relação ao próprio desejo, o sujeito bloqueia a possibilidade de ter seu desejo reconhecido” (DUNKER, 2021, p. 112).

A depressão é a impossibilidade, a impotência que o sujeito experimenta diante da vida, diante de seu destino, diante de seu desejo. O desejo do sujeito deprimido, “ao invés de ir procurando algo em torno do qual ele gira, vai se lentificando; daí muitos sintomas depressivos vêm junto com essa ideia da redução da aceleração da vida, da passagem mais lenta do tempo” (DUNKER, 2016a, *on-line*).

Segundo Pinheiro (2005), o que se vê na depressão é o desejo como um sofrimento quase insuportável. Se desejar é conviver com algo que não se tem, mas que se almeja obter no futuro, a aversão ao convívio com o desejo vivenciada pelo depressivo é devidamente explicada, dado que o futuro é uma noção que a depressão não suporta.

A dimensão de futuro [...] pressupõe uma concepção de temporalidade ou de relação com o passado, o presente e o futuro. Para esses pacientes representar-se no futuro é quase impossível. Nos relatos desses pacientes observa-se que não existe uma linha de continuidade entre o presente e o futuro. Há o hoje, o aqui e agora. O passado é uma sucessão de fatos ou cenas sem vínculo entre elas e o futuro é uma imagem fixa. *O tempo não é percebido como contínuo*. Entre uma coisa e outra, muitas vezes o que emerge é o vazio, pois o presente encontra-se desvinculado de um passado e da sua relação com o futuro. (PINHEIRO, 2005, p. 103, grifo nosso)

Na impossibilidade de reconhecer seu próprio desejo, o depressivo torna-se também incapaz de reconhecer o desejo do outro, sentindo-se paralisado diante da necessidade de atender suas demandas. A ancoragem na ideia de um tempo que passa mais lentamente – “o tempo não é percebido como contínuo” – é o abrigo que a depressão oferece ao sujeito depressivo “contra a urgência das demandas de gozo do Outro”. Viver em um tempo que não o leva a tempo nenhum, viver em um tempo morto, funciona como refúgio e “em seu refúgio, o depressivo tenta se poupar do imperativo de satisfazer o Outro” (KEHL, 2009, p. 21).

A vivência em um tempo morto e a desesperança relacionada a isso também estão presentes na melancolia. Entretanto, segundo Kehl (2009), o que diferencia o melancólico do depressivo nesse tempo morto é a posição diante do outro. A desesperança do melancólico tem a ver com o fato do outro não lhe ter concedido um lugar em seu desejo; ao passo que a do depressivo está ligada ao fato de ser constantemente impelido a ocupar lugares que não deseja no desejo do outro. “O melancólico ficou preso em um tempo morto, um tempo em que o Outro deveria ter comparecido, mas não compareceu” (KEHL, 2009, p. 21). “No depressivo, parece que o Outro compareceu em excesso, não deixando espaço para a falta” (BARA; MENDES; VIANA, 2014, p. 428).

A relação estabelecida entre o desejo e a ideia de futuro também difere entre depressivos e melancólicos. Para Pinheiro (2005, p. 104), essa relação – desejo e futuro – está profundamente vinculada ao investimento libidinal. “O investimento de que Freud fala é um investimento que possui sempre uma narrativa e a narrativa, por sua vez, é o fio que trama o tecido da existência e permite a noção de continuidade”. Em uma narrativa linear, o sujeito articula passado e presente ao investir em seu desejo futuro. As narrativas depressivas e melancólicas não seguem essa linearidade, principalmente pelo papel que a ideia de futuro desempenha na depressão e na melancolia.

Se a vida se apresenta em flashes e além disso, em flashes sem interesse, como desejar? O desejo tem pressa, como tem pressa tudo na contemporaneidade. A questão, portanto, não está na pressa. Mas pode-se conter a pressa fazendo o enredo do futuro. Se o sujeito só dispõe da imagem do presente e uma imagem de si no futuro, mas não dispõe de uma narrativa que articule um flash com o outro, seu desejo está fadado a não se realizar e só lhe resta deprimir. Na melancolia, a imagem do futuro

é a mesma do presente e a mesma do passado. A vida foi, é e será sempre igual, sem intenção. (PINHEIRO, 2005, p. 104, grifo nosso)

Na melancolia, passado, presente e futuro se confundem; “a vida foi sempre sem colorido, o tempo é o da eternidade. Não há pressa, não há espasmo, a vida é marcada por um ‘sempre’ muito monótono” (PINHEIRO, 2005, p. 103-104, grifo do autor). Na depressão, passado, presente e futuro não se comunicam. O antes – aquilo que fui e que ainda deveria continuar a ser –, o agora – onde não consigo reconhecer meu desejo – e o depois – a incapacidade de lidar com o desejo excessivo do outro – são tempos e espaços independentes. Na melancolia, a homogeneidade entre os tempos impede o investimento, o desejo; já na depressão, é a heterogeneidade.

O melancólico, assim, se apresenta como aquele que nunca desejou, representando a si mesmo como alguém sem futuro – *para que desejar se não fui alvo do desejo do outro? Para que desejar se o outro não espera nada de mim?* –. O depressivo apresenta-se como alguém com futuro, mas sem intenção de chegar até lá, tentando adiar ao máximo o encontro com as demandas incessantes do outro – *para que desejar se não sei o que desejar? Para que desejar se não sei como lidar com o desejo voraz do outro?*

Ancorar-se nesse tempo morto, nesse abrigo longe do reconhecimento do desejo do outro e do seu próprio, pode mostrar-se inicialmente como um bom refúgio para o depressivo. Entretanto, fugir de si mesmo, ao mesmo tempo em que foge do outro, e viver em um tempo sem relação com passado e futuro, leva o depressivo a um outro estágio de sofrimento: o encontro com o vazio.

A sensação de vazio, tão presente na depressão, emerge das fendas entre um passado – onde a imagem de si perdida habita – e um futuro irrepresentável, e aporta em um presente sem sentido. O desamparo, a inadequação ao meio, a sensação de inutilidade, de viver uma vida sem significado levam o depressivo a supor que sua existência é fútil e irrelevante, o que lhe causa ainda mais sofrimento e paralisação diante da vida⁴⁰.

Esses sentimentos de inutilidade e irrelevância, desencadeados por esse encontro com o vazio, são intensificados por outro encargo que o tempo morto impõe ao depressivo: a auto-observação. Segundo Dunker (2016a, *on-line*), o sujeito depressivo, fugindo do contato com o outro, passa a se ocupar em se julgar, se observar, se medir. Para o psicanalista, “nós estamos

⁴⁰ Além desse aspecto paralisante, Dunker (2016a, *on-line*) explica que a relação com o vazio pode desencadear um outro aspecto depressivo, uma faceta antagônica. Para o psicanalista, “há formas depressivas que se caracterizam por uma espécie de hipomania, por uma espécie de aceleração, o sujeito precisa estar ocupado, estar ligado” para que o encontro com o vazio não aconteça. A lentificação do tempo é constantemente combatida com um único objetivo: o não encontro com o sofrimento característico do vazio.

permanentemente sendo sujeitos de avaliações de desempenho, de produtividade e muito facilmente incorporamos essa racionalidade [...] do sucesso” e isso induz o depressivo a se medir, contraditoriamente, segundo o julgo do outro, de quem ele tanto tenta fugir. No fim, quanto mais o depressivo tenta se refugiar nesse tempo morto para evitar satisfazer o desejo do outro, mais fica à mercê dele e de seu julgamento (KEHL, 2009).

Essa auto-observação depreciativa é uma experiência muito presente na nossa cultura. Segundo Peres (2010), nós vivemos em uma sociedade em que a padronização e a homogeneização nos direcionam a uma maneira de estar no mundo em que a singularidade de cada sujeito encontra pouco espaço de sobrevivência. O indivíduo é constantemente bombardeado com demandas de uma sociedade que cada vez mais supervaloriza a eficiência, a produção e o consumo.

O excesso de atividades e exigências da condição de vida pós-moderna diminui a troca de experiências e aumenta a pobreza interior, trazendo como consequências um sentimento de vazio. [...] Diante de tais exigências, o depressivo fica paralisado, distanciado em relação ao seu desejo, o que pode ser interpretado como uma resistência a essas demandas sociais. Neste caso, podemos articular a posição depressiva como fruto de uma sociedade na qual impera a exigência do gozo, uma sociedade que não tolera a falta, a dor, o sofrimento. O depressivo se vê imobilizado diante das possibilidades que as escolhas o envolvem. Ele não sabe lidar com as perdas, fica paralisado. (BARA; MENDES; VIANA, 2014, p. 429)

Dunker (2021, p. 116) relaciona esse aspecto da depressão ao narcisismo, essa “gramática pela qual articulamos nossos ideais, nosso eu e os juízos críticos de aprovação em experiências de reconhecimento ou de déficit de reconhecimento”. O sujeito, estando imerso em uma cultura que conduz à preocupação constante com o próprio desempenho, pode experimentar uma grande dor em seu narcisismo ao falhar no alcance das expectativas impostas pela sociedade e por não atingir os objetivos idealizados.

Como este está constantemente ameaçado, tanto por forças externas como internas, a depressão está invariavelmente presente. O humano, como se sabe, não suporta por muito tempo o contato com a dura realidade e um dos recursos à sua disposição para se proteger desse contato tão frustrante e ameaçador é a depressão. (BERLINK; PIERE, 2000, p. 15)

Deprimir-se seria, então, a resposta desse sujeito que se vê falho e impossibilitado de atender a essas exigências. A depressão seria a resposta desse sujeito que, em seu tempo morto e sufocado pelas demandas do outro, não consegue responder de outra forma além do adoecimento. Devido a isso, Dunker (2021) considera a depressão um sintoma narcísico, explicando que “o sintoma é uma espécie de obra de arte criada pelo sujeito para dar um destino

para aquilo que ele não consegue dizer de outra forma; ele é uma espécie de religião que o sujeito cria para si mesmo para tentar organizar aquilo que ele não consegue organizar de outra forma” (DUNKER, 2016b, *on-line*).

Assim como o luto e a vivência no tempo morto, o narcisismo também aproxima depressão e melancolia. Esta classificada por Freud como neurose narcísica e aquela considerada por Dunker como sintoma narcísico. Todavia, assim como as duas primeiras características, a relação com o narcisismo também se dá de forma diferente em cada patologia.

Compreendemos, na seção anterior, que para Freud ([1915]/1917/1996) a melancolia é uma neurose narcísica, ou seja, decorrente de um conflito entre as estruturas psíquicas Eu e Supereu. Desse conflito derivam as autorrecriminações e auto insultos tão presentes nos discursos do melancólico, que mascaram o verdadeiro alvo das repreensões, o objeto perdido – *queixar-se é dar queixa* –, e também o sentimento de culpa, resultado dessa atuação recriminatória do Supereu sobre o Eu.

Para Fédida Piere e Manoel Berlink (2000), no artigo *A clínica da depressão: questões atuais*, o que diferencia a depressão da melancolia é o conflito e o sentimento de culpa. Na depressão, o conflito não acontece entre o Eu e Supereu, como na melancolia, mas entre o Eu e o Ideal do Eu⁴¹, e neste conflito a culpa é ausente, dando espaço para o encontro com o vazio, já citado anteriormente.

Enquanto o Supereu se apresenta, na melancolia, como juiz e censor implacável, o Ideal do Eu, que normalmente se apresenta como um horizonte que orienta, como um objetivo que impulsiona, torna-se, na depressão, uma imposição – só serei feliz, amado e aceito se tiver determinado emprego, se pertencer a determinada classe social, se produzir e consumir avidamente –, e não mais um ideal.

⁴¹ O Eu Ideal é uma instância que remete àquilo que teria sido o nosso lugar no desejo dos nossos pais, àquilo que o outro espera da gente. O Eu ideal corresponde a uma figura do narcisismo, uma figura na qual essa divisão que existe entre o que a gente sente ser o eu e a imagem de nós mesmos teria sido desaparecida de tal maneira que nós completariamos e responderíamos ao que o outro espera da gente. Então, o Eu ideal é, no fundo, nós como um objeto para o outro, aquilo que completa a expectativa que o outro tem sobre nós e que achamos que, uma vez feito isso, a nossa divisão, a nossa castração, a nossa angústia vão cessar. É para esse lugar que a gente recorre diante da angústia, diante do desamparo. O Ideal do Eu é uma instância secundária. Ela diz para gente o que a gente deve ser, como um ideal – tomando algo, alguém, uma ideia, um valor como ideal –, para poder autorizar o nosso próprio desejo. Se o Eu Ideal é uma instância sumamente imaginária, o Ideal do Eu é uma instância simbólica. Ela diz como eu devo me aproximar, como eu devo ser para poder desejar aquilo com quem eu me identifico. Ele seria uma instância de formação da nossa moralidade, junto com o Supereu; enquanto o Supereu diz “isso não pode” ou “isso tem que”, o Ideal do Eu apresenta-se para nós como o formador dos nossos ideais reguladores, aquilo do qual a gente tenta se aproximar, aquilo pelo qual a gente se orienta, o nosso horizonte. Portanto, o Ideal do Eu nunca se alcança e a função dele é justamente essa, de permanecer como um farol, algo que ilumina o caminho do nosso desejo. (Dunker, 2016c, *on-line*)

Não conseguir alcançar os ideais impostos pela sociedade desencadeia no depressivo outro sentimento além do vazio: a vergonha. Diferente do melancólico que, de acordo com Freud ([1915]/1917/1996), não sente vergonha ao se recriminar e se insultar – visto que tudo de degradante que diz sobre si mesmo está dizendo sobre o outro –, o depressivo convive com a vergonha da improdutividade, do não alcançar, do não bastar, “sente uma vergonha ligada a uma imagem de si, [...] uma vergonha diante da sensação de insuficiência, [...] de estar aquém das exigências ditadas pela sociedade de consumo” (PINHEIRO, 2005, p. 105).

A vergonha sobre a qual falam os depressivos está relacionada ao olhar do outro sobre ele – “quanto mais ele se esconde, mais fica à mercê dele” (KEHL, 2009, p.21) –, ou seja, a uma exterioridade. É o olhar do outro sobre um erro, uma fraqueza, um desempenho insuficiente. “A presença do outro é perturbadora porque apontaria para alguma coisa em que ele seria falho, em que não teria tido a performance esperada, ainda que não tenha clareza sobre sua falha” (PINHEIRO, 2005, p. 107). Esse sentimento de vergonha pelo olhar do outro não está presente no melancólico, uma vez que na melancolia o Eu encontra-se tão fixado em si mesmo que o exterior não é importante. Se o próprio melancólico não se detém ao insultar e julgar a si mesmo, nada sobra para o olhar do outro.

A partir da relação com o narcisismo, Dunker (2021, p. 125, grifo do autor) também discute a depressão como um sintoma do social, intimamente relacionada à forma como o sujeito traduz as contradições, fragmentações, alienações e coisificações de nossa época. Para o psicanalista, o impacto conjunto de tudo isso na determinação coletiva da depressão está relacionado ao fato de que, na sociedade atual, tanto nossos laços sociais quanto a depressão estão repletos de “um ‘excesso de experiências improdutivas de determinação’ (controles, disciplinas, normas, receitas, métodos, regulamentações, regras, etc.)” e, ao mesmo tempo, “um ‘déficit de experiências produtivas de indeterminação’ (real experiência de transformação, de diferença, da morte, do amor, do desejo, da incerteza, do que não sabemos, do que não controlamos)”.

Por ser um sintoma do social, a depressão “também [é] um signo de resistência, de oposição e de protesto à verificação de que vivemos no melhor dos mundos possíveis”. Sendo assim, o depressivo é uma espécie de anti-herói da nossa época, da nossa sociedade: “não produz como devia, não performa a imagem de felicidade que esperamos encontrar no outro, não consome como deveria, não está no mesmo tempo dos outros” e, mesmo assim, “nos diz algo sobre o que deveria mudar e sobre as contradições que nem sempre percebemos com facilidade” (DUNKER, 2021, p. 126).

4. VAGANDO POR LABIRINTOS COM BURACOS NO LUGAR DOS OLHOS

Há dois mil e quinhentos anos Gautama tornou-se o Buda, "o desperto, o iluminado, o que compreendeu, o que sabe".

Nascido príncipe Sidarta Gautama – do povo Xáquia, reino localizado onde hoje é a fronteira entre o Nepal e a Índia –, diz a lenda que ele foi concebido durante um sonho de sua mãe, a rainha Maya. Ela sonhou que um elefante branco com seis presas entrou em seu ventre e os sábios, convocados para decifrar o significado, disseram que o filho se tornaria um poderoso rei ou um grande líder espiritual se, porventura, tivesse contato com a vida fora do palácio.

O rei Sudodana, determinado a ver o filho se tornar rei, manteve-o isolado no palácio, cercado apenas dos prazeres e belezas da vida. Extremamente inteligente, excelente atleta e lutador, Sidarta se casou aos dezenove anos, e da união com Yasodara nasceu seu único filho, Rahula.

Segundo a tradição budista, essa vida privilegiada e de excessos foi repensada quando Sidarta, “aquele que realiza o seu propósito”, completou vinte e nove anos e rompeu os muros da realeza. O príncipe, em três passeios fora dos limites do palácio, conheceu os sofrimentos do mundo ao deparar-se com a velhice, a doença e a morte.

No primeiro passeio, Sidarta viu um homem apoiado em um bastão, com dificuldades para caminhar. Seu cocheiro lhe explicou que se tratava de um velho, e que o destino de todos os homens é a velhice. No segundo passeio, avistou um homem doente, com o corpo consumido pela lepra; o cocheiro lhe esclareceu que os homens adoecem e que qualquer um está sujeito à doença. Um corpo sem vida foi avistado por Sidarta no terceiro passeio. Seu cocheiro lhe explicou o que é a morte, o fim irremediável para todos os homens.

Abalado por essas três visões, decidiu abandonar a vida luxuosa do palácio, além da mulher e do filho, e partir em busca de esclarecimentos. Sozinho, se desfez de tudo. No caminho, encontrou-se com um asceta que lhe entregou aqueles que seriam seus únicos pertences: um manto, um cinto, uma tigela para esmolas, uma peneira para filtrar a água e uma navalha para raspar os cabelos.

Empreendendo uma longa jornada, Sidarta se encontrou com os grandes mestres espirituais da época, mas nenhum deles conseguiu responder aos seus questionamentos. Refugiou-se por seis anos no Bosque de Sena, onde se dedicou a automortificação com jejuns prolongados e dias imóvel em posição de meditação.

Depois de quase se afogar ao tomar banho no rio, devido à fraqueza extrema em decorrência da fome, Sidarta percebeu que essas práticas o afastavam do seu objetivo de encontrar respostas para os sofrimentos mundanos. Rememorando um momento da infância, em que observava o pai a lavrar o campo, alcançou o estado meditativo de *jhana*, um dos aspectos da meditação.

Ao alcançar esse estado meditativo, descobriu o que os budistas chamam de Caminho do Meio, a moderação afastada dos extremismos da automortificação e da autoindulgência. Fortaleceu-se com o alimento oferecido por uma garota, sentou-se à sombra da Árvore Bodhi e jurou nunca mais se levantar, enquanto não encontrasse a verdade. Após 49 dias de meditação, aos 36 anos de idade, Gautama alcançou a iluminação espiritual.

Durante a sua iluminação, Sidarta compreendeu as causas do sofrimento do mundo e os caminhos necessários para extingui-lo. As Quatro Nobres Verdades, essência dos ensinamentos budistas, são a conclusão de seu entendimento sobre a natureza do sofrimento e estão no *Dhammacakkappavattana Sutta*⁴², texto budista considerado o registro do primeiro sermão dado pelo Buda Gautama: existe sofrimento, existe uma origem para o sofrimento, existe a cessação do sofrimento e existe um caminho para abandonar o sofrimento.

A respeito da Primeira Nobre Verdade, o Buda diz:

Esta é a nobre verdade do sofrimento: nascimento é sofrimento, envelhecimento é sofrimento, enfermidade é sofrimento, morte é sofrimento; tristeza, lamentação, dor, angústia e desespero são sofrimento; a união com aquilo que é desprazeroso é sofrimento; a separação daquilo que é prazeroso é sofrimento; não obter o que se deseja é sofrimento; em resumo, os cinco agregados influenciados pelo apego são sofrimento. (*Samyutta Nikaya*⁴³, LVI, 11 – *Dhammacakkappavattana Sutta*)

Em sua iluminação, o que o Buda Gautama viu é que a vida é a permanente experiência do sofrimento. Entretanto, a admissão de que o sofrimento existe não parte da posição individualista de “eu sofro”, mas sim de “o sofrimento está presente”. Ajahn Sumedho⁴⁴ (2018), em seu livro *As quatro nobres verdades*, afirma que o sofrimento é o elo comum que todos nós compartilhamos.

⁴² Expressão que significa “colocando a roda do Dhamma em movimento”. *Dhamma*, de forma simplificada, são os ensinamentos do Buda.

⁴³ O *Samyutta Nikaya* é a terceira grande coleção de discursos do Buda que faz parte do *Sutta Pitaka* (a segunda de três divisões do Cânone Páli), a compilação dos textos autorizados como a Palavra do Buda pela escola Theravada de Budismo.

⁴⁴ Ajahn Sumedho foi o primeiro monge ocidental a ser ordenado na escola Theravada de Budismo. Nascido nos Estados Unidos, tornou-se monge em 1967, na Tailândia. *Ajahn* é um termo do idioma tailandês que pode ser traduzido como professor ou mentor.

Toda a gente em toda a parte sofre. Seres humanos sofreram no passado, na Índia da antiguidade, sofrem hoje em dia na Inglaterra, e no futuro os seres humanos também irão sofrer... O que é que temos em comum com a Rainha Elizabete? Ambos sofremos. O que é que temos em comum com um pobre em Charing Cross? Sofrimento. Encontra-se a todos os níveis, desde os seres humanos mais privilegiados aos mais desesperados e desprivilegiados. Toda a gente em todo o lado sofre. É uma ligação que temos em comum, algo que todos compreendemos. (SUMEDHO, 2018, p. 16-17)

Quando o Buda Gautama diz que o sofrimento deriva do apego aos cinco agregados – forma, sensações, percepções, formações mentais e consciência que compõe cada ser humano –, ele nos mostra que a origem do sofrimento é o pensar somente em si, em seus próprios desejos – a Segunda Nobre Verdade. “Temos a tendência de pensar só em nós próprios: eu e a ‘minha’ felicidade, a ‘minha’ liberdade e os ‘meus’ direitos” (SUMEDHO, 2018, p. 23, grifo do autor).

Segundo James Hollis (2015, p. 56), em *A dor, a perda e a traição*, “esse sofrimento é basicamente ocasionado pelo desejo de controle, de controlar o ambiente, de controlar os outros, de controlar até mesmo a mortalidade”. Para atravessarmos o sofrimento – a Terceira Nobre Verdade – e irmos além dele – a Quarta Nobre Verdade – “de acordo com o Buda, é [necessária] a renúncia do desejo de controlar, é entregar-se, acompanhar a sabedoria implícita na qualidade transitória da natureza”.

Entretanto, “quem entre nós ‘viu através’ como o Buda e extinguiu o desejo [...] e afirmou de coração a ideia ‘seja feita a Tua vontade e não a minha’?” (HOLLIS, 2015, p. 56, grifo do autor). Somos egoístas; temos a propensão de pensarmos sempre em nós mesmos, no que desejamos, e, conseqüentemente, de pensar somente em nossa própria dor, em nosso próprio sofrimento.

No capítulo 1 desta pesquisa, falamos sobre o poder que a Literatura tem de nos permitir entrar em contato, através dela, com outras realidades, outras pessoas, outras maneiras de ver e viver o mundo, e, porque não, outras formas de sofrimento. Podemos compreender, através da leitura, que o sofrimento existe, que ele é comum a todas as pessoas, que “não sou só eu que sofro”, que o outro também sofre suas próprias dores, mesmo que sejam diferentes das nossas. Ler o sofrimento do outro, através da Literatura, é como praticar a Primeira Nobre Verdade do Buda Gautama: apreender que o sofrimento existe e está além do meu.

É importante refletir na construção da frase da Primeira Nobre Verdade [...]: ‘Sofrimento existe’, em vez de ‘Eu sofro’. Psicologicamente falando, essa reflexão é exposta de uma forma muito mais hábil. Temos a tendência de interpretar o nosso sofrimento como ‘Eu estou mesmo a sofrer. Eu sofro muito e eu não quero sofrer’. É assim que pensamos, é desta forma que a nossa mente está condicionada. [...] Mas repara, não estamos a dizer que existe alguém que tem sofrimento. *Já não se trata de sofrimento pessoal quando o vemos como ‘sofrimento existe’*. [...] O mesmo pode ser aplicado a estados mentais desagradáveis. Assim, quando estiveres a sentir raiva, em

vez de dizeres ‘Ora, lá estou eu zangado outra vez!’, refletimos ‘Existe raiva’. Tal como com o medo; se o começares a ver como o medo da minha mãe ou o medo do meu pai ou o medo do cão ou o meu medo, aí tudo se transforma num emaranhado de diferentes criaturas relacionadas de algumas formas e não de outras; tornando difícil terem qualquer tipo de verdadeiro entendimento. E, no entanto, *o medo neste ser e o medo naquele cão vadio é exatamente o mesmo. ‘Existe medo’, é somente isso. O medo que eu já senti não é em nada diferente do medo dos outros* e é assim que temos compaixão até para com velhos cães vadios. Compreendemos que o medo é tão horrível para os cães vadios como para nós. (SUMEDHO, 2018, p. 18-21, grifo do autor e nosso).

Nos dias atuais, como discutimos no capítulo 3, uma das formas de sofrimento mais comuns é o adoecimento mental. Milhões de pessoas convivem com a depressão, e em um futuro muito próximo, ela será a maior causa de adoecimento no mundo. Diante disso, a discussão sobre ela e suas implicações na vida cotidiana ultrapassou as disciplinas de saúde mental, tornando-se extremamente relevante para outros âmbitos teóricos.

Segundo Solomon (2020, p. 28), “a depressão é um estado quase inimaginável para alguém que não a conhece. Uma sequência de metáforas – trepadeiras, árvores, penhascos – é a única maneira de falar sobre a experiência”. Sendo assim, não seria errado afirmar que a Literatura, tendo como matéria-prima as palavras, pode estabelecer pontes entre os que sofrem do transtorno depressivo, mesmo que esse alguém seja fictício, e aqueles que não sofrem, mas desejam compreender seus meandros e percebê-la a partir da vivência do outro.

São muitos os exemplos de obras literárias que apresentam personagens depressivos. Temos *Anna Kariênina*, de Liev Tolstói, *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf, *A redoma de vidro*, de Sylvia Plath, e *O apanhador no campo de centeio*, de J. D. Salinger, como alguns exemplos.

Como explicado no capítulo 2, nossa intenção ao aproximar Literatura e Psicanálise, além de utilizar o arcabouço teórico da teoria para compreender as características da depressão pelo viés psicanalítico, foi associar a leitura literária à escuta psicanalítica, com o intuito de alcançar a escuta do não dito, ou, se preferirem, a leitura do não escrito em uma obra literária.

No processo de escolha das obras e personagens literárias para a nossa análise, priorizamos aquelas em que o transtorno depressivo não fosse citado claramente, mas que houvesse uma possibilidade de se apresentar através da escuta / leitura do não dito / escrito. Ou seja, buscamos ouvir / ler uma possível narrativa do processo de adoecimento depressivo sem que este fato estivesse efetivamente expresso na obra literária.

Sendo assim, neste capítulo, investigaremos, com base na visão psicanalítica, a presença de características do transtorno depressivo nas vivências de Tereza, de *A insustentável leveza do ser*, e de Simón Bolívar, de *O general em seu labirinto*. Para isso, o capítulo foi dividido em duas partes. A primeira, “*Carajos! Como vou sair deste labirinto?*”, é dedicada a Simón Bolívar

e à depressão como luto patológico. A segunda parte, “*De qualquer maneira, não vejo nada. Tenho buracos no lugar dos olhos.*”, é dedicada a Tereza e à depressão como sintoma do fracasso e sintoma narcísico.

4.1 “*Carajos*⁴⁵! *Como vou sair deste labirinto?*”

“– Vamos embora – disse. – Voando, que aqui ninguém gosta de nós” (MÁRQUEZ, 2020, p. 9). Esta é a primeira coisa que ouvimos Simón Bolívar dizer. *El Libertador* está em Santa Fé de Bogotá, lugar de onde iniciaria sua viagem até Cartagena das Índias; viagem esta que teve início em maio de 1830 e encerrou-se em dezembro do mesmo ano, com sua morte, sem alcançar seu objetivo que era partir rumo ao exílio depois de Dom Joaquín Mosquera ser eleito presidente da Colômbia, em uma eleição em que o general não recebeu um só voto.

Era o fim. O general Simón José Antonio de la Santísima Trinidad Bolívar e Palacios ia embora para sempre. Tinha arrebatado ao domínio espanhol um império cinco vezes mais vasto que as Europas, tinha comandado 20 anos de guerras para mantê-lo livre e unido, e o tinha governado com pulso firme até a semana anterior, mas na hora da partida não levava sequer o consolo de acreditarem nele. (MÁRQUEZ, 2020, p. 43)

O general em seu labirinto narra esta viagem de Bolívar. Alternando entre presente e passado, a narrativa nos mostra um homem, antes adorado e glorificado como libertador de um continente, vivendo a lembrança de seus antigos aliados ou inimigos, suas conquistas e derrotas, em uma lenta agonia. Sem amigos, consumido pela doença, mente febril e delirante, Bolívar vive seus últimos dias em um labirinto de visões e lembranças, assentado na dor da perda do poder e dos sonhos.

Depois da angústia existencial, talvez nenhuma experiência se repita mais no nosso perturbado trajeto que a perda. Nossa vida começa com a perda. Somos profundamente separados da proteção do útero [...], lançados em um mundo incerto e frequentemente assassino. Esse trauma do nascimento marca o início da jornada que termina com a perda da própria vida. Ao longo do caminho repetidas perdas têm lugar – de segurança, de ligação, [...] de inocência, e progressivamente, a perda de companheiros [...]. O tema da perda atravessa nossa cultura desde as letras extremamente sentimentais das canções, onde ouvimos o lamento de que a vida perdeu o significado por causa da ausência da pessoa amada, às preces em que os místicos buscam ansiosos e angustiados a união com Deus. [...] A perda é central a nossa condição. (HOLLIS, 2015, p. 55, grifo nosso)

⁴⁵ A não tradução do termo *carajos* é uma opção do tradutor da edição lida, Moacir Werneck de Castro. “Neste livro aparece muitas vezes a palavra *carajos* (no plural), ora como interjeição, ora intercalada para dar maior ênfase à frase. Optei por mantê-la em espanhol, pois seu significado é óbvio, e tem nesse idioma um pitoresco jovial, consagrado pelo amplo uso, que falta ao agressivo correspondente português”.

Ao falar sobre a perda, Freud ([1915]/1917/2010) nos explica que o luto é uma reação natural a esse acontecimento, independentemente de ser a perda da pessoa amada ou de uma abstração que ocupe seu lugar. Dunker (2016a, *on-line*) acrescenta que o luto pode ser vivenciado quando perdemos amizades, findamos relacionamentos, perdemos empregos, percebemos a mudança do corpo ao longo da vida; ou seja, o luto está relacionado não só à morte, mas a qualquer processo em que devemos renunciar a um objeto. Sendo assim, podemos afirmar que Simón Bolívar vive, em seus últimos dias, o luto pela perda do poder que outrora possuía.

Contudo, compreendemos, a partir da discussão no capítulo 3, que o luto nem sempre se dá de forma saudável. No trabalho psíquico natural, embora doloroso, ele será superado em algum momento e o Eu do sujeito estará livre para investir libidinalmente em outro objeto. Quando esse processo não ocorre, deparamo-nos com uma patologia.

Ao analisarmos a narrativa d’*O general em seu labirinto*, é possível perceber que o luto vivenciado por Bolívar pode ser inscrito no segundo tipo, o não saudável. A partir dessa percepção inicial, podemos começar a discutir o que nos levou a relacionar o luto experienciado pela personagem à depressão como luto patológico, explicada por Dunker (2021, p. 111) como um “estado psicológico que exagera, intensifica ou prolonga a resposta esperada para a perda, ausência ou a indisponibilidade de algo ou alguém”, ou seja, a exageração, intensificação ou prolongamento do luto e sua experiência de tristeza.

Simón Bolívar, que liderou as lutas pela independência da Venezuela, Bolívia, Peru e Colômbia, sonhava com uma América Latina livre e unificada, que se estendesse do México até o Chile. Depois de muito lutar por seus ideais, intrigas políticas e ambições regionalistas arruinaram o esforço do general, que preferiu partir para o exílio. Ao ser solicitado um último sacrifício para salvar a pátria, Bolívar responde: “– Não [...]. Já não tenho pátria pela qual me sacrificar” (MÁRQUEZ, 2020, p. 43).

A primeira jornada foi a mais ingrata, e assim teria sido mesmo para alguém não tão doente quanto ele, pois se sentia amargurado com a hostilidade insidiosa que percebera nas ruas de Santa Fé na manhã da partida. Apenas começava a clarear em meio ao chuvisco, e só encontrou no caminho algumas vacas extraviadas, mas o rancor de seus inimigos pairava no ar. Apesar da precaução do governo, que mandara conduzi-lo pelas ruas de menor movimento, o general chegou a ver alguns dos insultos pintados nos muros dos conventos. [...] Apenas três anos antes, quando regressou das estéreis guerras do sul sob o peso da maior quantidade de glória que qualquer americano vivo ou morto jamais havia merecido, foi alvo de uma recepção espontânea que marcou época. Eram ainda os tempos em que as pessoas se agarravam ao freio do seu cavalo e o faziam parar na rua para se queixar dos serviços públicos ou dos tributos fiscais, ou para lhe pedir mercês, ou apenas para sentir de perto o resplendor de sua grandeza. [...] Ninguém teria acreditado ser ele o mesmo de então, nem que fosse a mesma aquela cidade taciturna que abandonava para sempre com cautelas de foragido.

[...] Na hora das contas finais, parecia o mais surpreendido pelo próprio descrédito.
 [...] A única alma que se compadeceu dele foi uma mulher da rua que disse ao vê-lo passar: – *Vai com Deus, fantasma.* (MÁRQUEZ, 2020, p. 45-47, grifo nosso)

O homem que, três anos antes, estava investido do tríplice poder de presidente da Bolívia e da Colômbia e ditador do Peru, com um tesouro que contava com setenta e dois baús e mais de quatrocentas caixas com coisas inumeráveis cujo valor não foi calculado, parte de Santa Fé de Bogotá acompanhado por somente seis pessoas, sendo uma delas José Palacios, seu servidor mais antigo, depois de leiloar o pouco de valor que lhe restava de uma fortuna pessoal que era considerada entre as mais prósperas das Américas. Parte como um fantasma, um resto daquilo que foi.

Da bagagem que José Palacios arrumou sem pressa, na própria manhã da viagem, enquanto ele acabava de se vestir, só constavam duas peças de roupa de baixo muito gastas, duas camisas que se revezavam no uso diário, a sobrecasaca de guerra com dupla fileira de botões que se supunha forjados com o ouro de Atahualpa, o gorro de seda para dormir e um barrete vermelho que o marechal Sucre lhe havia trazido da Bolívia. Para calçar não tinha mais que as chinelas caseiras e as botas de verniz que estava usando. [...] O resto era tão escasso que coube tudo numa mochila de soldado. Quando viu aquilo, já pronto para sair à sala onde a comitiva oficial o aguardava, disse: – *Nunca teríamos acreditado, meu caro José, que tanta glória fosse caber dentro de um sapato.* (MÁRQUEZ, 2020, p. 37, grifo nosso)

O que se espera é que, ao longo de sua viagem pelo Rio Magdalena até Cartagena das Índias, de onde partiria para o exílio, Simón Bolívar consiga processar a perda do poder, a renúncia do sonho unificador, que viva o luto que o momento lhe impõe, e o supere de forma saudável. Entretanto, o que a narrativa nos mostra é a viagem de um homem que não consegue desvincular-se da dor da perda. Bolívar viaja pelo labirinto das memórias e ressentimentos, enquanto nós viajamos pelo seu adoecimento depressivo relacionado ao luto mal processado psiquicamente.

Segundo Dunker (2020), a depressão, enquanto luto patológico, traja sempre sinais do luto: a tristeza, a idealização, a condensação da extensão simbólica do pensamento, a lentificação da fala, a dor psíquica de existir, a dor vivida no corpo, a dor que impede o dormir e o alimentar-se, a dor que tira a graça da vida, a culpa por ter sobrevivido, a dificuldade de iniciar algo novo, a concentração da memória em torno do que foi perdido, a indignação, a impaciência e a irritabilidade contra aqueles que não se encontram no mesmo momento pessimista.

Além da óbvia narrativa de um luto que não será superado, nem no momento da morte, ao nos permitirmos acompanhar a viagem do general e nos perder, junto a ele, em seu labirinto

de dor, dando ouvidos ao dito e ao não dito pela narrativa, percebemos que Bolívar apresenta muitos desses sinais elencados por Dunker (2020). Dessa forma, sua trajetória a um iminente exílio – que se revela no fim uma jornada inevitável para a morte – nos narra bem mais que o desterro de um homem outrora poderoso e agora destituído de tudo; ela nos narra o processo depressivo pelo qual passa o indivíduo que não consegue se libertar da dor da perda.

Um dos sinais que se apresentam de maneira constante na narrativa é o adoecimento físico de Bolívar: as dores no corpo, as febres delirantes, a insônia, a falta de vontade de se alimentar. Já no primeiro parágrafo, o corpo do general é descrito como depauperado e, ao longo da narrativa, como desmantelado pela decrepitude, pálido, com mãos trêmulas e diminuindo ao passar dos dias – metáfora que representa seu estado mental.

Os acessos de tosse, a prisão de ventre habitual, os hábitos alimentares diminutos – ou a falta deles – são uma constante nos últimos dias de Bolívar.

A única mudança digna de nota que fez nos ritos da insônia, naquela noite de véspera, foi não tomar o banho quente antes de se meter na cama. José Palacios o preparara desde cedo, com águas de folhas medicinais para retemperar o corpo e facilitar a expectoração, e o manteve em boa temperatura para quando ele o quisesse tomar. Mas não quis. [...] De súbito, sem causa aparente, foi acometido por um acesso de tosse que pareceu estremecer as vigas da casa. Os oficiais que jogavam na sala vizinha ficaram em suspenso. Um deles [...], assomou ao quarto para ver se o necessitavam, e viu o general atravessado na cama, de bruços, como que vomitando as entranhas. (MÁRQUEZ, 2020, p. 14-15)

Durante o dia todo não tomou nada a não ser a infusão da manhã, mas se sentou à mesa por cortesia para com seus oficiais. [...] Naquela noite só bebeu meio copo de vinho tinto e provou por curiosidade o guisado de veado, para certificar-se do que o dono dizia e os oficiais confirmaram: que a carne fosforescente tinha um sabor de jasmim. (MÁRQUEZ, 2020, p. 51)

Pouco depois entrou Fernanda Barriga para tentar que o general comesse um prato de legumes. Ele resistiu, embora não tivesse posto coisa alguma no estômago desde o dia anterior, mas ordenou que deixassem o prato no escritório, comeria durante as audiências. Enquanto isso cedeu à tentação de apanhar uma das muitas goiabas da cuia. [...] Depois sentou-se na rede com a cuia de goiabas entre as pernas e comeu-as todas uma após a outra, sem tomar tempo senão para respirar. [...] As náuseas e cólicas das goiabas tornaram-se alarmantes ao cabo de uma hora [...], a virtude carminativa das goiabas o manteve em estado de emergência até depois das onze da noite. Ficou na rede, prostrado por fisgadas tortuosas e ventosidades odoríferas, e com a sensação de que a alma lhe escorria em águas abrasivas. (MÁRQUEZ, 2020, p. 116-117)

Pesava 88 libras, e iria ter 10 menos à véspera da morte. Sua estatura oficial era de 1 metro e 65, mas suas fichas médicas nem sempre coincidiam com as militares, e na mesa de autópsia media 4 centímetros menos. Os pés eram tão pequenos quanto as mãos em relação ao corpo, e pareciam também ter diminuído. José Palacios observara que ele suspendia as calças quase até a altura do peito e tinha que dobrar os punhos da camisa. O general notou a curiosidade dos visitantes e admitiu que as botas de sempre, número 35 em pontos franceses, lhe ficavam grandes desde fevereiro. (MÁRQUEZ, 2020, p. 144)

Apesar das dores físicas, Simón Bolívar se nega a aceitar ajuda médica e “sempre encontrava algum culpado imprevisto de suas desgraças” (MÁRQUEZ, 2020, p. 15). Seus acessos de tosse se dão por culpa das flores, seus hábitos alimentares são explicados pela formidável adaptação aos rigores da vida em campanha.

Ao vê-lo chegar em condições tão deploráveis, o dono da hospedaria sugeriu que se chamasse um índio de um lugar próximo, capaz de curar apenas cheirando uma camisa suada pelo doente, a qualquer distância e mesmo que nunca o tivesse visto. *Ele zombou da credulidade*, proibindo que alguém dos seus tentasse qualquer espécie de consulta ao índio milagreiro. *Se não acreditava nos médicos, dos quais dizia serem traficantes da dor alheia, menos ainda iria confiar sua sorte a um curandeiro do mato.* (MÁRQUEZ, 2020, p. 51, grifo nosso)

José Palacios tinha mandado lavar a camisa com que o general suara a febre. Uma ordenança a entregou a soldados que saíram de madrugada para lavá-la, mas na hora da partida ninguém a encontrou. [...] José Palacios conseguira descobrir que o dono da hospedaria tinha levado a camisa sem lavar para que o índio curandeiro fizesse uma demonstração de seus poderes. De modo que quando o general voltou para casa José Palacios lhe comunicou o abuso do hospedeiro, com a advertência de que só lhe restava a camisa do corpo. [...] – O estranho é que desde ontem à noite não tornamos a ter febre – disse José Palacios. – E se o índio for mágico de verdade? [...] – Não me metas mais confusão na cabeça – disse. [...] Passou uma de suas piores noites. – Eu estava me sentindo muito bem – disse – até que me sugestionaram com o cabrão do índio da camisa. (MÁRQUEZ, 2020, p. 65-71)

Para Berlink e Fédida (2000), o corpo que vivencia um processo depressivo penetra um estado de insensibilização da sensorialidade, ou seja, deixa de perceber os cheiros e registrar texturas, a intensidade das cores esmaece, dando lugar a uma tonalidade cinza, o processo digestivo fica prejudicado; o corpo fica lento, pesado, arrastado. Sendo assim, sem cheiro, sem sabor, sem textura, já não há prazer no alimentar-se.

Quando José Palacios surpreende o general comendo a cuia cheia de goiabas, logo diz: “– Vamos morrer!”. Simón Bolívar o responde: “– Não mais do que já estamos.” (MÁRQUEZ, 2020, p. 116). Ciente da própria deterioração corporal, e sentindo-se morto em vida, sem ter mais pelo o que lutar, o general não vê sentido em cuidar da saúde.

Os problemas para dormir agravam a condição física e, especialmente, mental de Bolívar. A narrativa nos descreve vários episódios de insônia, e mesmo os momentos em que a personagem dorme são interrompidos por sonhos e febres delirantes.

Sua tenaz insônia se revelou desordenada naqueles dias. Cochilava a qualquer hora, no meio de uma frase enquanto ditava uma carta, ou num jogo de baralho, e ele próprio não sabia direito se eram lufadas de sono ou desmaios passageiros, mas logo ao deitar sentia-se ofuscado por uma crise de lucidez. Ao amanhecer, mal conseguia conciliar um meio-sono lodoso, até tornar a ser acordado pelo vento da paz entre as árvores. (MÁRQUEZ, 2020, p. 31)

Antes de acabarem de comer pediu licença para levantar-se, vestiu a camisola e o gorro de dormir tiritando de febre, e se derreou na rede. [...] Pouco depois da meia-noite, esgotado pelo delírio alheio, José Palacios se estirou nos tijolos calvos do piso e pegou no sono. Ao acordar, o general não estava na rede e deixara no chão a camisa de dormir ensopada de suor. Não era raro. *Tinha por hábito se levantar da cama e perambular nu até o amanhecer para entreter a insônia quando não havia ninguém mais em casa.* (MÁRQUEZ, 2020, p. 52-53, grifo nosso)

Passou uma de suas piores noites. Contrariando ordens, José Palacios preveniu os oficiais para o caso de ser necessário chamar um médico e o manteve embrulhado em lençóis para suar a febre. Deixou vários deles empapados, com tréguas momentâneas que logo o precipitavam numa crise de miragens. Gritou diversas vezes: ‘Que calem esses pífanos, carajos!’ Mas ninguém pôde ajudá-lo dessa vez, porque os pífanos tinham calado desde a meia-noite. (MÁRQUEZ, 2020, p. 71, grifo do autor)

Naquela primeira noite de Honda [...]. Passou-a em claro, crucificado pelos pernilongos, pois se negava a dormir com mosquito. Às vezes dava voltas e mais voltas, falando sozinho pelo quarto, às vezes se balançava na rede com grandes repêlões, às vezes se enrolava na manta e sucumbia à febre, delirando quase aos gritos num charco de suor. Palacios ficou acordado com ele, respondendo-lhe às perguntas [...]. Ajudou-o a se embalar na rede quando o viu sem forças para tomar impulso sozinho, e espantou os pernilongos com um pano até conseguir fazê-lo dormir mais de uma hora. (MÁRQUEZ, 2020, p. 77)

A condição se agrava a tal ponto durante os últimos meses de vida que, nesses episódios, “o próprio general não saberia dizer no dia seguinte se falava dormindo ou delirava acordado, nem poderia lembrar” (MÁRQUEZ, 2020, p. 16). Dormindo ou acordado, o fato é que realidade e devaneio começam a se misturar na mente do general. Bolívar narra fatos que nunca aconteceram, relembra lugares em que nunca esteve. Vive em um emaranhado de lucidez e delírio.

O general não quis ficar no quarto onde estivera da vez anterior, que batizara como quarto dos pesadelos, porque todas as noites, lá, tinha sonhado com uma mulher de cabelos iluminados que lhe amarrava no pescoço uma fita vermelha até acordá-lo, e mais e mais vezes, até o amanhecer. Por isso mandou pendurar a rede nas argolas da sala e dormiu um pouco sem sonhar. Chovia a potes, e um bando de meninos se pendurou nas janelas da rua para o ver dormir. Um deles o despertou com voz sigilosa: ‘Bolívar, Bolívar.’ Ele o procurou nas névoas da febre, e o menino perguntou: – Você gosta de mim? O general confirmou com um sorriso trêmulo, mas logo ordenou que enxotassem as galinhas que passeavam pela casa a toda hora, que tirassem os meninos dali e fechassem as janelas, e dormiu de novo. Quando acordou, continuava chovendo, e José Palacios preparava o mosquito para a rede. – Sonhei que um menino da rua me fazia perguntas estranhas da janela – disse o general. (MÁRQUEZ, 2020, p. 141, grifo do autor)

Nessa noite, enquanto deambulava pelo galpão onde lhe armaram a rede para dormir, tinha visto uma mulher que se virou para olhá-lo ao passar, e surpreendeu-o que ela não se surpreendesse com sua nudez. Chegou a ouvir as palavras da canção que ia murmurando: ‘Diga-me que nunca é tarde para morrer de amor’. O vigia da casa estava acordado debaixo do telhado do alpendre. – Há alguma mulher aqui? – indagou o general. O homem tinha certeza: [...] – Não há nenhuma mulher a menos de uma légua. O general estava tão certo de tê-la visto que a procurou por toda a casa até muito tarde [...] e no dia seguinte atrasou a saída por mais de uma hora até ser vencido pela mesma resposta: não havia ninguém. [...] Mas a única coisa que nunca esclareceu

foi se a visão daquela noite em Puerto Real teria sido um sonho, um delírio ou uma aparição. (MÁRQUEZ, 2020, p. 105-106, grifo do autor)

O general chegou pelo braço de Fernando, e com o vigário da Conceição, que era reitor do colégio. Logo que transpôs a porta se apoiou de costas na parede [...]. Permaneceu assim, de olhos fechados, fruindo a emanção de vivências antigas que dilaceravam a alma, até lhe faltar o ânimo. Esquadrinhou o quarto com uma atenção meticulosa, como se cada objeto lhe parecesse uma revelação. [...] – Enfim, alguma coisa que continua igual – disse o general. O padre se surpreendeu. – Perdão, Excelência – disse –, mas até onde chegam minhas luzes o senhor nunca esteve aqui. José Palacios também se surpreendeu, pois nunca haviam visitado aquela casa, mas o general persistiu em suas lembranças com tantas referências exatas que todos ficaram perplexos. Afinal, tentou confortá-los com a ironia costumeira. – Talvez tenha sido em outra encarnação. (MÁRQUEZ, 2020, p. 113-114)

O general se levantou da rede e olhou pela janela a praça solitária e poeirenta, a igreja de muros descascados, e uma briga de urubus pelos restos de um cachorro morto. A crueza do primeiro sol anunciava um dia sufocante. – Vamos embora daqui, voando – disse o general. – Não quero ouvir os tiros do fuzilamento. José Palacios estremeceu. Tinha vivido esse instante em outro lugar e outro tempo, e o general estava idêntico, descalço nos tijolos crus do piso, com calções compridos e o gorro de dormir na cabeça raspada. Era um antigo sonho que se repetia na realidade. – Não ouviremos – disse José Palacios, e acrescentou com uma precisão deliberada: – O general Piar já foi fuzilado em Angostura, e não hoje às cinco da tarde, mas num dia como hoje há 13 anos. (MÁRQUEZ, 2020, p. 230)

Em algumas passagens da narrativa, podemos perceber que uma das formas que Bolívar tenta lidar com a perda é através da indignação, impaciência e irritabilidade, sinais da depressão enquanto luto patológico. Esses sentimentos são direcionados tanto àqueles que lhe rodeiam quanto aos que acredita ter lhe abandonado no meio do caminho. Indigna-se, pois, se sente traído por aqueles que foram um dia seus aliados, e agora detêm o poder que outrora foi seu. Essa revolta se traduz em momentos de mau humor e exasperação.

Manuela leu para ele durante duas horas. [...] Nada mais se ouviu na casa adormecida a não ser a voz dela. Porém depois da última ronda estrugiu de repente uma gargalhada unânime de muitos homens, que assanhou a cachorrada do quarteirão. Ele abriu os olhos, menos inquieto que intrigado, e ela fechou o livro no colo, marcando a página com o polegar. – *São os seus amigos – disse. – Não tenho amigos – disse ele. – E se acaso me restam alguns, há de ser por pouco tempo.* (MÁRQUEZ, 2020, p. 12-13, grifo nosso)

Tinham chegado duas noites antes a Barranca Nueva, término muito ansiado da viagem fluvial, e foram obrigados a maldormir num galpão fedorento de pau a pique, entre sacos de arroz empilhados e couros crus, porque não havia albergue reservado para eles, nem estavam prontas as mulas encomendadas com antecedência. Assim, o general chegou a Turbaco ensopado e dolorido, e ansioso por dormir, mas sem sono. [...] Os que o esperaram na estrada real, debaixo da chuvinha inclemente, foram tratados com uma efusão de velhos conhecidos; mas pediu-lhes com a mesma franqueza que o deixassem sozinho. *Na realidade estava pior do que seu mau humor deixava transparecer, por mais que se empenhasse em ocultá-lo, e o próprio pessoal da comitiva observava dia após dia aquela erosão insaciável. Não podia com sua alma.* (MÁRQUEZ, 2020, p. 139-140, grifo nosso)

Numa de suas raras crises de arrependimento, discutindo meio de brincadeira, meio a sério, com os donos da casa, surpreendeu-os com a sentença de que mais valia um bom acordo do que mil processos ganhos. – Também na política? – perguntou o senhor Molinares. – Sobretudo na política – disse o general. [...] – Enquanto há amigos, há esperança – disse Molinares. – Ao contrário – disse o general. – *Não foi a perfídia de meus inimigos, mas o zelo dos meus amigos que acabou com minha glória.* Foram eles que me embarcaram no desastre da Convenção de Ocaña, que me envolveram no negócio da monarquia, que me obrigaram primeiro a buscar a reeleição com as mesmas razões com que depois me fizeram renunciar, e agora me mantêm preso neste país onde já não me resta nada a perder. (MÁRQUEZ, 2020, p. 235-236, grifo nosso)

Outro sinal de que Simón Bolívar não consegue lidar com o processo de luto é a perda gradativa do interesse pela vida e pelas atividades que antes considerava aprazíveis. Esse fato relaciona-se com um dos sintomas fundamentais da depressão, a anedonia, ou seja, a dificuldade ou incapacidade de um indivíduo em sentir prazer ou se motivar a realizar atividades que antes eram prazerosas. É a experiência de uma dor que tira a graça de viver.

Jogos de baralho, que em outros tempos costumava jogar em companhia de seus oficiais, tornaram-se perda de tempo. “– Não sei como podem perder tempo com um jogo tão sem graça – dizia”. Mesmo quando se inclinava ao jogo, encontrava motivos para suas derrotas: “– Isto é um jogo de merda. [...] Toda a noite tive vento contra. [...] Este baralho está marcado”, em uma demonstração clara da dificuldade em lidar com a perda, independente de qual tipo (MÁRQUEZ, 2020, p. 68-69).

Os banquetes e festas que oferecia nos primeiros anos de poder, “concorridos e esplêndidos, incitando os convidados a comer e beber até a embriaguez”, em que passava a noite dançando até o amanhecer com o último par no salão, “pois a dança era para ele uma paixão tão dominante que dançava sem dama quando não havia, ou dançava sozinho a música que ele próprio assobiava, e exteriorizava seus grandes júbilos subindo para dançar na mesa da sala de jantar”, agora quando oferecidos a ele eram suportados com grande dificuldade. (MÁRQUEZ, 2020, p. 76-81).

Mesmo a paixão pelos livros, que eram devorados “como se estivesse lendo a si mesmo com seu temperamento idealista e exaltado” e abarrotavam estantes das diversas casas onde viveu, com dormitórios e corredores convertidos em desfiladeiros de livros amontoados, transformou-se em mais um prazer deixado de lado (MÁRQUEZ, 2020, p. 99).

Fernando acabou de ler para ele as crônicas dos escândalos de Lima, e ele não conseguiu concentrar-se em mais nada. Foi seu último livro completo. Tinha sido um leitor de voracidade imperturbável, tanto nas tréguas das batalhas como nos repousos do amor [...]. Lia a toda hora, com a luz que houvesse, ora passeando debaixo das árvores, ora a cavalo sob os sóis equatoriais, ora na penumbra dos coches trepidantes sobre os calçamentos de pedra, ora balouçando na rede enquanto ditava uma carta.

[...] Antes de começar a perder a vista já mandava os secretários lerem para ele, e acabou não lendo de outro modo, pelo desconforto que lhe causavam os óculos. Mas seu interesse pelo que lia foi diminuindo ao mesmo tempo, o que atribuiu, como sempre, a uma causa fora de seu domínio. – O que acontece é que cada vez há menos livros bons – dizia. (MÁRQUEZ, 2020, p. 98-100)

À medida que a viagem avança, e o iminente exílio se aproxima, o desinteresse pela vida torna-se mais latente em Simón Bolívar. Sem poder, sem sonhos, sem pátria pela qual lutar, julgando-se abandonado pelos amigos e companheiros de luta, o prazer de viver dá lugar ao desalento. Nada se mostra suficiente ou digno de ser usufruído.

À medida que desciam, o rio fora ficando mais vasto e solene, como um pântano sem margens, e o calor era tão denso que se podia tocar com as mãos. O general prescindiu sem amargura dos amanheceres instantâneos e dos crepúsculos dilacerados, que nos primeiros dias o faziam demorar-se na proa do barco, e *sucumbiu ao desalento*. Não voltou a ditar nem a ler cartas, *nem fez a seus acompanhantes qualquer pergunta que permitisse vislumbrar certo interesse pela vida*. Mesmo nas sextas de maior calor cobria-se com a manta e ficava na rede de olhos fechados. (MÁRQUEZ, 2020, p. 107, grifo nosso)

O tempo começara a mudar desde a semana anterior, e onde antes caíam chuvas de pesadelo abriu-se um céu diáfano com noites estreladas. *O general permaneceu alheio às maravilhas do mundo*, ora absorto na rede, ora jogando sem se preocupar com sua sorte. (MÁRQUEZ, 2020, p. 242, grifo nosso)

Sua ansiedade constante por mudar de clima o punha à beira da demência. Se o tempo era úmido, queria mais seco; se era frio, queria temperado; se era de montanha, queria de mar. Isso lhe alimentava o desassossego perpétuo de que abrissem a janela para entrar ar, que tornassem a fechá-la, que pusessem a poltrona de costas para a luz, outra vez para cá, e só parecia encontrar alívio balançando-se na rede com as exíguas forças que lhe restavam. (MÁRQUEZ, 2020, p. 252)

Esses sinais elencados por Dunker (2020) para caracterizar a depressão como luto patológico e apresentados por Bolívar – adoecimento físico; dificuldade para dormir e se alimentar; anedonia, a perda do interesse pela vida; sentimentos de indignação, impaciência e irritabilidade – estão profundamente ligados ao fato de que o general concentra todas as suas forças em recordar fatos ligados àquilo que foi perdido. “O pouco de vida com que o general amanhecia ia definhando enquanto meditava na rede” (MÁRQUEZ, 2020, p. 98).

Já dissemos, no início desta parte, que o general vive seus últimos dias entre viver e reviver, em uma lenta agonia. A narrativa que se alterna entre presente e passado nos faz adentrar nesse labirinto de visões e lembranças, e perceber que a concentração da memória em torno do que foi perdido é o que mantém Simón Bolívar ancorado no processo patológico do luto. Relembrar constantemente um passado, “tentando talvez reconstituir o esplendor de antigamente com as cinzas de suas nostalgias”, é a principal causa do adoecimento depressivo da personagem (MÁRQUEZ, 2020, p. 81).

Ao concentrar-se na recordação de momentos de esplendor e glória, quando o poder ainda estava em suas mãos, o general vive o tormento de uma realidade em que o objeto perdido se mostra inalcançável. O luto é um processo psíquico difícil de ser superado – todos nós que passamos pelo sofrimento da perda concordamos com esse fato –, entretanto, ser lembrado repetidamente e incansavelmente pelas próprias memórias que o objeto amado não está mais disponível é o que torna essa superação impossível e depressiva.

Andrew Solomon (2020, p. 95-96), falando sobre seu próprio processo depressivo, afirma que acha o contato com o passado, a realidade da passagem do tempo, tremendamente difícil. “Esbarro nos prazeres passados o tempo todo, e esses prazeres são para mim muito mais difíceis de enfrentar do que as dores passadas. [...] O pior da depressão está num momento presente que não consegue escapar do passado que idealiza ou lamenta”.

Minha casa está cheia de livros que não consigo ler, discos que não consigo ouvir e fotos que não consigo olhar por terem uma ligação forte demais com o passado. Quando vejo amigos da faculdade, tento não conversar muito sobre um tempo em que eu era tão feliz – não necessariamente mais feliz do que sou agora, mas com um sentimento especial e específico que jamais voltará. Aqueles dias de jovem esplendor me perturbam [...], sei que o estresse pós-traumático é um mal terrível, mas para mim os traumas do passado estão piedosamente distantes. Os prazeres do passado, porém, são duros. [...] *Não me façam lembrar, digo para os restos dos prazeres passados.* A depressão pode facilmente ser a consequência tanto do excesso do que foi alegre quanto do excesso do que foi horrível. Existe o estresse pós-alegria também. (SOLOMON, 2020, p. 95-96, grifo nosso)

As memórias de um passado glorioso acometem a mente de Bolívar sempre que ele se depara com a realidade de um presente antagonico. Lembranças que giram em torno de momentos de paixão dantes compartilhados com Manuela Sáenz, “última mulher com quem manteve um amor continuado desde a morte de sua esposa, 27 anos antes” (MÁRQUEZ, 2020, p. 30), e que no presente resumem-se a conversas, leituras, cuidados paliativos;

Manuela continuava vivendo a poucos passos do palácio de San Carlos, que era a residência dos presidentes, com o ouvido atento às vozes da rua. Aparecia em Fucha [propriedade rural em Santa Fé de Bogotá] duas ou três vezes por semana [...]. Tinham-se conhecido em Quito oito anos antes, num baile de gala comemorativo da libertação [...]. Ao contrário do que acontecia na quinta de La Magdalena, em Lima, onde ele precisava inventar pretextos para a manter longe enquanto se divertia com damas de alta linhagem, e outras nem tanto, na quinta de Fucha dava mostras de não poder viver sem ela. Ficava espiando o caminho por onde devia chegar [...], até vê-la aparecer na carruagem por trás das lombadas, e então sua vida se iluminava. [...] À hora da sesta metiam-se na cama sem fechar a porta, sem se despir e sem dormir, e mais de uma vez incidiram no erro de tentar um último amor, pois *ele se negava a admitir que já não tinha corpo suficiente para comprazer a alma.* (MÁRQUEZ, 2020, p. 29-31, grifo nosso)

Manuela segurava-lhe a cabeça sobre a bacia. José Palacios, o único autorizado a entrar no quarto sem bater, permaneceu junto à cama em estado de alerta até passar a crise. [...] O general tornou a estender-se na cama, de olhos fechados, e ela reatou a leitura no mesmo tom de antes. Só quando lhe pareceu que ele havia adormecido, pôs o livro na mesa de cabeceira, deu-lhe um beijo na testa abrasada pela febre e sussurrou para José Palacios que a partir das seis da manhã estaria para uma última despedida no sítio Cuatro Esquinas, onde principiava a estrada real de Honda. Embuçou-se com uma capa de campanha e saiu do quarto na ponta dos pés. Então o general abriu os olhos e falou com voz débil a José Palacios: – Diga a Wilson que a acompanhe até em casa. (MÁRQUEZ, 2020, p. 15, grifo nosso)

de entradas triunfais nas cidades e recepções calorosas a cada êxito, transformadas em tentativas fracassadas de manifestações públicas, destruídas até mesmo pela força da natureza – “a chuva desmanchou a festa antes que a comitiva chegasse às ruas do comércio. Foi um aguaceiro prematuro, de uma violência arrasadora, que arrancou o calçamento das ruas e causou inundações nos bairros pobres” (MÁRQUEZ, 2020, p. 75) –, como um aviso de que nem ela permitirá a volta dos tempos gloriosos de outrora;

Uma numerosa comitiva encabeçada por Montilla os esperava na estrada real, e o general se viu obrigado a terminar a viagem na antiga carruagem do governador espanhol, puxada por uma parelha de mulas alegres. [...] A população do recinto amuralhado, convocada por um édito urgente, se reunira na rua. [...] Cumprimentando com o chapéu, do coche desconjuntado, o general não podia deixar de se ver sob uma luz de comiserção, ao comparar aquela recepção indigente com sua entrada triunfal em Caracas, em agosto de 1813, coroado de louros numa carruagem puxada pelas seis donzelas mais formosas da cidade, e em meio a uma multidão banhada em lágrimas que naquele dia o eternizou com seu nome de glória: O Libertador. [...] Aquela e esta não pareciam ser duas lembranças de uma mesma vida. (MÁRQUEZ, 2020, p. 172-173, grifo nosso)

de viagens empreendidas antes e durante os dias de luta pela independência – Espanha, México, Itália, Estados Unidos, Inglaterra, Jamaica, França, onde acompanha a cerimônia de coroação de Napoleão –, hoje transfiguradas em uma coisa só: uma “viagem de regresso ao nada” (MÁRQUEZ, 2020, p. 91).

Era a quarta vez que viajava pelo Magdalena, e não pôde fugir à impressão de estar recolhendo os passos de sua vida. [...] Das inúmeras recordações partilhadas com José Palacios, uma das mais emocionantes era a da primeira viagem, quando fizeram a guerra da libertação do rio. À frente de duzentos homens armados de qualquer maneira, em uns vinte dias não deixaram na bacia do Magdalena nem um só espanhol monarquista. No quarto dia de viagem o próprio José Palacios se deu conta de como haviam mudado as coisas, quando começaram a ver nas povoações ribeirinhas as longas filas de mulheres que esperavam a passagem das sampanas. ‘Ai estão as viúvas’, disse. [...] Todavia, seu pensamento estava mais nele mesmo que nelas quando viu as filas de mulheres fúnebres nas aldeias do rio. – Agora as viúvas somos nós – disse [o general]. – Somos os órfãos, os aleijados, os párias da independência. (MÁRQUEZ, 2020, p. 103-104, grifo do autor e nosso)

As lembranças também estão vinculadas aos antigos aliados e aos inimigos, a suas conquistas e derrotas durante a empreitada pela libertação do jugo espanhol. Essas memórias parecem ser as mais dolorosas para Simón Bolívar, as que mais o impedem de seguir em frente e processar corretamente seu luto, pois são as que mais se relacionam com o objeto amado perdido.

Recorda-se dos amigos, culpando-os por suas adversidades. “– Não foi a perfídia de meus inimigos, mas o zelo dos meus amigos que acabou com minha glória” (MÁRQUEZ, 2020, p. 236). Os poucos que ainda lhe rodeiam ou são vítimas de seu humor inconstante ou lembram-lhe da finitude da vida e de seu próprio destino inexorável.

Recebeu a notícia de que Sucre havia sido emboscado e assassinado a tiros pelas costas quando atravessava a tenebrosa passagem de Berruecos, no dia 4 de junho. Montilla chegou com a má notícia quando o general acabava de tomar o banho noturno. Mal a ouviu até o fim. Deu um tapa na testa e puxou a toalha onde estava ainda a louça da ceia, enlouquecido por uma de suas cóleras bíblicas: – Merda! – gritou. [...] Na noite em que soube da morte de Sucre, o general teve um vômito de sangue. [...] O general deu para destilar suas amarguras gota a gota. Escolhia ao acaso dois ou três dos oficiais e os mantinha em vigília mostrando-lhes o pior que guardava no podredouro de seu coração. (MÁRQUEZ, 2020, p. 190-191)

Recorda-se dos inimigos, tanto em vigília quanto em sonhos, maldizendo-os por suas baixezas. “A verdade é que aqui só há dois partidos, o dos que estão comigo e o dos que estão contra mim” (MÁRQUEZ, 2020, p. 79). Acompanhar a ascensão de seus inimigos e seus ideais, tão distintos dos dele, pelos quais lutou duramente, o exasperam de maneira latente.

O padre reitor de São Pedro Apóstolo o deixou atônito com a notícia de que Josefa Sagrario vivia desterrada na Itália por conspirar contra a segurança do estado. – Perseguição de Santander, com certeza – disse o general. – Não, general – disse o vigário. – O senhor mesmo os desterrou [...]. Estava certo, segundo disse a José Palacios, de que Josefa Sagrario iria regressar junto com o tropel dos seus inimigos proscritos apenas ele perdesse de vista as costas de Cartagena. [...] Com efeito, muitos exilados começaram a se repatriar mal souberam que ele ia viajar para a Europa. (MÁRQUEZ, 2020, p. 121-122)

A perda sofrida por Simón Bolívar, relacionada ao poder que detinha em outros tempos, é claramente o que desencadeia seu processo de luto patológico. É irrefutável, ao longo da narrativa, o fato de que o general convive com a sensação de dor por algo perdido. Contudo, analisando mais profundamente as maneiras como o corpo e a mente de Bolívar lidam com o luto pela perda do poder, chegamos à diferença primordial entre um processo de luto saudável e um processo de luto patológico, desencadeador da depressão: o luto pela perda do objeto amado revela um luto pela perda de si mesmo, de sua própria imagem.

Seu corpo agastado pelas dores, pela falta de apetite, pelas febres constantes, pela insônia, incessantemente o lembra de que não é mais o mesmo de antes. Foram-se os tempos em que “tinha cavalgado 18 mil léguas: mais de duas vezes a volta ao mundo”, em que dispunha de forças para os “folgedos do amor”, em que “gozava da fama de grande dançarino” (MÁRQUEZ, 2020, p. 49-60-163).

O cabelo usado comprido até os ombros e amarrados com uma fita, que antes compunham o seu ar poderoso e juvenil, foram cortados ao notá-los quase brancos. Procurando conter o vendaval da juventude que lhe fugia, raspou o bigode e o cavanhaque. Não é mais capaz de olhar-se no espelho, temendo se deparar com o reflexo de quem, atualmente, verdadeiramente é.

José Palacios pôs no mármore do toucador a cumbuca de espuma e o estojo de veludo vermelho com os instrumentos de barbear, todos de metal dourado. Depositou o castiçal com a vela num suporte junto ao espelho, de modo que o general tivesse bastante luz, e aproximou o braseiro para esquentar-lhe os pés. Deu-lhe em seguida uns óculos de vidros quadrados, com armação de prata fina, que trazia sempre para ele no bolso do jaleco. O general os colocou e barbeou-se, manejando a navalha com igual perícia tanto com a mão esquerda como com a direita, pois era ambidestro natural, e demonstrando um domínio assombroso do mesmo pulso que minutos antes não lhe servira para segurar a xícara. *Acabou de fazer a barba às cegas, sem deixar de dar voltas pelo quarto, porque procurava ver-se no espelho o menos possível para não topar com os próprios olhos.* (MÁRQUEZ, 2020, p. 11, grifo nosso)

Olhar-se nos olhos, através do reflexo do espelho, seria confirmar aquilo que tentava esquecer. Todavia, “tomara consciência de sua velhice prematura” e do rosto triste e murcho. Escreve a um amigo: “Se você me visse, não me reconheceria [...], [apesar de ter 47 anos,] pareço um velho de 60”, (MÁRQUEZ, 2020, p. 191). E não tomou só consciência de si mesmo, mas também da visão dos outros em relação a ele. “– Diga-me uma coisa, primo, também você me acha com cara de defunto? – Eu não, meu general. – Pois então é cego, ou mente. – Ou estou de costas” (MÁRQUEZ, 2020, p. 165).

Como pontuamos no capítulo anterior, o sofrimento do depressivo ultrapassa o objeto perdido e encontra ancoragem na descoberta da perda de si mesmo. Ao longo de sua viagem, Bolívar demonstra que seu sofrimento se refere menos ao objeto perdido – o poder – e muito mais à perda de quem era quando estava na presença desse objeto. A perda do poder o faz sofrer, mas a perda da imagem que tinha de si o sufoca.

José Palacios [...] [fez] o amo descansar à sombra das sumaúmas do claustro, embrulhado numa manta de lã para suar a febre. Ali permaneceu sem comer nem dormir, ouvindo entre névoas as canções de amor do repertório nativo que as noviças cantavam acompanhadas na harpa por uma freira mais velha. Afinal uma delas

percorreu o claustro com um chapéu, pedindo esmolas para a missão. A monja da harpa lhe disse ao passar: *‘Não peças ao doente’*. Mas a noviça não fez caso. O general, sem sequer olhá-la, disse com um sorriso amargo: *‘Eu é que preciso de esmolas, minha filha’*. Wilson deu de seu bolso pessoal, com uma prodigalidade que mereceu a caçoada cordial do chefe: *‘Está vendo só quanto custa a glória, coronel.’* O mesmo Wilson manifestou mais tarde sua surpresa pelo fato de ninguém na missão nem no resto do caminho ter reconhecido o homem mais famoso das novas repúblicas. Também para este foi sem dúvida uma lição estranha. – *Já não sou mais eu* – disse. (MÁRQUEZ, 2020, p. 49-50, grifo nosso)

A navegação era mais rápida e serena, e o único percalço foi causado por um navio a vapor do comodoro Elbers, que passou resfolegando em sentido contrário. Sua marola pôs em perigo as sampanas e revirou o das provisões. Na cornija se lia o nome em letras grandes: *El Libertador*. O general contemplou pensativo até passar o perigo e o vapor se perdeu de vista. *‘El Libertador’*, murmurou. Depois, como quem passa a página seguinte, disse consigo mesmo: – *Pensar que esse aí sou eu!* (MÁRQUEZ, 2020, p. 132, grifo do autor e nosso)

A dor pela perda de quem se era em um tempo e espaço compartilhado com o objeto amado causa a sensação de vazio, de desamparo, de inutilidade. Simón Bolívar, ao perder o poder, sente que sua existência é fútil, irrelevante. Uma passagem que exemplifica esse sentimento de inutilidade é a comparação que o general faz de si mesmo com um cachorro doente, resgatado durante a viagem pelo Rio Magdalena, dando seu próprio nome ao vira-lata.

No momento em que zarpavam, saiu de dentro do barco um vira-lata, sarnento e esqualido, e com uma pata petrificada. Os dois cães do general o atacaram, mas o aleijado se defendeu com uma ferocidade suicida, sem se render nem mesmo banhado em sangue e com o pescoço destroçado. O general ordenou que o conservassem, e José Palacios se encarregou dele, como tantas vezes havia feito com cachorros de rua. [...] Ninguém voltou a se lembrar do cachorro que tinham recolhido no caminho, e que andava por ali, restabelecendo-se de seus machucados, até que o ordenança encarregado da comida se deu conta de que não tinha nome. Haviam-no banhado e perfumado com pós de recém-nascido, mas nem assim conseguiram tirar-lhe a catadura extravagante e a peste da sarna. José Palacios o trouxe arrastado. – Que nome botamos nele? – perguntou. O general não parou para pensar. – Bolívar. – disse. (MÁRQUEZ, 2020, p. 101-106)

Percebemos que sem poder, Bolívar perde a referência de si mesmo. Ele não consegue existir sem a existência do objeto amado. Reconhece-se, sim, na luta pela sobrevivência empreendida pelo vira-lata, mas se reconhece ainda mais nas feridas, no corpo esqualido, no fedor da sarna apesar do perfume. O cão torna-se Bolívar, Bolívar perde-se no cão, como duas metáforas que se fundem.

O general se sente um estrangeiro em seu próprio corpo e isso se traduz na sensação de ter perdido espaço em lugares que antes lhe eram caros. “Vá para o México, ainda que o matem ou que morra. E vá enquanto é moço, porque depois será tarde demais, e *você não se sentirá nem daqui nem de lá. Se sentirá forasteiro em toda parte, e isso é pior que estar morto. [...] Eu que o diga*” (MÁRQUEZ, 2020, p. 225-226, grifo nosso).

A perda da imagem de si leva Simón Bolívar a duvidar até mesmo de seus ideais. Considera-se enganado por si mesmo, que se deixou perder em delírios sobre uma terra livre e unificada. “No fim das contas, quem se enganou fui eu. [...] Eles só queriam fazer a independência, que era algo imediato e concreto, e como o fizeram bem! [...] E eu, em compensação, me perdi num sonho, procurando o que não existe” (MÁRQUEZ, 2020, p. 223).

O peso do passado – aquilo que foi e que ainda deveria continuar a ser – e o presente irremediável – aquilo que, inevitavelmente, se é – se emaranham e conduzem Bolívar nesse labirinto construído pela depressão enquanto luto patológico. Confuso, perambula pelos corredores em busca de seu objeto perdido, sem saber que, para começar a encontrar a saída, deve reconhecer a si mesmo.

Num desses escrutínios do passado, perdido na chuva, *triste de esperar não sabia o que nem a quem, nem para quê, o general foi ao fundo do poço: chorou dormindo.* Ao ouvir o queixume, muito baixo, José Palacios pensou que fosse o cachorro viralata recolhido no rio. Mas era do seu senhor. Ficou desconcertado, porque nos seus longos anos de intimidade só o vira chorar uma vez, e não de aflição, mas de raiva. (MÁRQUEZ, 2020, p. 229, grifo nosso)

A morte, que “não estava em seus planos imediatos”, parecia querer alcançá-lo. Dispôs-se a ir para a casa de campo em San Pedro Alejandrino, onde “sucumbiu às insídias da solidão”, relembando até mesmo a esposa morta, oito meses depois do casamento, a quem nunca recordava, “pois a sepultara no fundo de um esquecimento estanque como recurso brutal para continuar vivendo sem ela” (MÁRQUEZ, 2020, p. 252-257).

“Na véspera da viagem [a San Pedro Alejandrino] escreveu a um amigo: ‘Morrerei o mais tardar dentro de uns dois meses.’ Foi uma revelação para todos, porque muito poucas vezes em sua vida, e ainda menos em seus últimos anos, fizera menção à morte” (MÁRQUEZ, 2020, p. 252, grifo do autor).

Não demorou tanto. Cinco dias depois, “estremeceu à revelação deslumbrante de que a corrida louca entre seus males e seus sonhos chegava naquele instante à meta final” (MÁRQUEZ, 2020, p. 266-267).

Não chegou a Cartagena das Índias. Não alcançou seu objetivo de exilar-se. A rota iniciada sete meses antes, em Santa Fé de Bogotá, encerrou-se com a morte de um homem que esteve preso no doloroso labirinto do adoecimento depressivo.

“– Carajos! – suspirou. – Como vou sair deste labirinto?” (MÁRQUEZ, 2020, p. 267). Esta é a última coisa que ouvimos Simón Bolívar dizer.

4.2 “De qualquer maneira, não vejo nada. Tenho buracos no lugar dos olhos.”

Tereza nos é apresentada, no início de *A insustentável leveza do ser*, através das memórias que o narrador tem sobre Tomas. Este fato já é um vislumbre de que a vida dela esteve totalmente entrelaçada à do homem com quem se casou e passou toda sua vida, até a morte.

Há muitos anos penso em Tomas. Mas foi sob a luz dessas reflexões que o vi claramente pela primeira vez. Eu o vi de pé, diante de uma janela de seu apartamento, os olhos fixos na parede do prédio defronte, do outro lado do pátio, sem saber o que fazer. Conheceria Tereza três semanas antes numa cidadezinha da Boêmia. Não tinham passado nem sequer uma hora juntos. Ela o acompanhara à estação e esperara até o momento de ele subir no trem. Cerca de dez dias depois, veio vê-lo em Praga. Nesse dia mesmo fizeram amor. À noite, ela teve um acesso de febre e passou uma semana inteira com gripe na casa dele [...], depois, já curada, voltou para a cidade onde morava, a duzentos quilômetros de Praga. É aí que se situa o momento a que me referia e em que vejo a chave da vida de Tomas: [...] Seria melhor ficar com Tereza ou continuar sozinho? (KUNDERA, 2008, p. 11-13)

Foram necessários seis acasos, de acordo com Tomas, para levá-lo até Tereza. *Por acaso*, um caso de meningite surgiu no hospital da cidade onde ela morava e, *por acaso*, ele foi enviado para tratá-lo. Com cinco hotéis na cidade, Tomas se hospedou *por acaso* no que Tereza trabalhava e, *por acaso*, antes da partida do trem que o levaria de volta para Praga, sentou-se no restaurante. *Por acaso* Tereza estava trabalhando e, *por acaso*, lhe serviu à mesa. “Seria melhor ficar com Tereza ou continuar sozinho?” (KUNDERA, 2008, p. 13).

Não precisou se decidir. Quase quinze dias depois, Tereza apareceu com *Anna Kariênina*, de Tolstói, nas mãos e a desculpa de que fora a Praga por motivos profissionais, mas a vida estava na mala guardada em um guarda-volumes, esperando para ser oferecida ao homem. Tomas entrou no carro, foi à estação retirar a mala e a levou, junto com Tereza, para sua casa.

O narrador, ao falar sobre este início de relacionamento, afirma que “o amor pode nascer de uma simples metáfora”, mas, por serem perigosas, não devemos brincar com elas. Tomas comparava Tereza a uma criança colocada numa cesta e abandonada ao sabor da corrente. Ele, como seu salvador, “queria cuidar dela, protegê-la, alegrar-se com sua presença”, mas, a despeito da própria metáfora, “não via necessidade alguma de mudar o próprio modo de vida” (KUNDERA, 2008, p. 16).

Quando Tereza chegou à casa de Tomas com o livro nas mãos, acreditando ser o bilhete de entrada para o universo dele – ela considerava os livros como sinais de identificação de uma

irmandade secreta e Tomas estava com um quando a conheceu –, não se deu conta da metáfora que guiaria sua vida dali para frente.

“No início do romance que Tereza levava debaixo do braço no dia em que viera para a casa de Tomas, Anna encontra Vronski em circunstâncias estranhas”, assim como Tereza e Tomas se encontraram *por seis acasos*. “Estão na plataforma de uma estação” – lugar em que ele se despediu dela e, dias depois, aceitou sua vida – “onde alguém acabara de cair debaixo de um trem. No fim do romance, é Anna que se atira debaixo de um trem” (KUNDERA, 2008, p. 54).

Tereza não se joga debaixo do trem como Anna, apesar das várias vezes em que teve vontade de morrer depois de conhecer Tomas. Entretanto, um trem de sofrimento a atropelou, continuamente, durante seu relacionamento com o homem, e as características apresentadas pela personagem durante a narrativa nos levou a relacionar o sofrimento vivenciado por ela à depressão enquanto sintoma do fracasso – a incapacidade de reconhecer o desejo do outro e de fazer reconhecer o próprio desejo – e sintoma narcísico – a defesa contra a experiência de seu desejo com o outro –, como explicados por Dunker (2021).

Antes de conhecer Tereza, Tomas, autodenominado celibatário, acreditava que não havia nascido para viver ao lado de uma mulher, apesar das inúmeras amantes permanentes e outras tantas efêmeras que possuía. “Esforçava-se, portanto, cuidadosamente para organizar seu sistema de vida de maneira tal que nenhuma mulher jamais viesse se instalar com uma mala na casa dele” (KUNDERA, 2008, p. 15). Dormir e acordar ao lado de uma delas era impensável e impraticável.

Quando trouxe Tereza para sua casa, estranhamente agiu contra seus próprios princípios. “Ele próprio estava surpreso” ao se alegrar com o sono compartilhado (KUNDERA, 2008, p. 15). Entretanto, apesar de tê-la aceitado em sua vida e em sua casa, Tomas não se desvencilhou das amantes. Acreditava que não havia nenhuma contradição entre sua vida polígama e seu amor por ela, usando este fato como justificativa a cada vez que Tereza descobria suas traições.

Tomas dizia consigo mesmo: deitar-se com uma mulher e dormir com ela, eis duas paixões não apenas diferentes, mas quase contraditórias. O amor não se manifesta pelo desejo de fazer amor (esse desejo se aplica a uma multidão inumerável de mulheres), mas pelo desejo do sono compartilhado (esse desejo diz respeito a uma só mulher). (KUNDERA, 2008, p. 20).

Depois de vê-la tentar se matar ingerindo todo um frasco de calmantes – ela o ouviu marcar um encontro com uma amante pelo telefone –, Tomas resolveu casar-se com Tereza e

lhe deu de presente uma cachorrinha que recebeu o nome de Karenin, em homenagem ao livro que ela trazia debaixo do braço quando chegou a Praga sem avisar.

Ele tentava aplacar o sofrimento da mulher através da presença da cachorrinha, mas não conseguiu fazê-la feliz. Tereza amava Karenin, mas ansiava pela presença de Tomas. Ansiou ao ponto de adoecer, visto que, durante todo o relacionamento, conviveu com as traições do marido sem conseguir se separar, julgando-se incapaz de viver sem ele.

Dunker (2021) nos explica que a depressão é um sintoma da incapacidade que o sujeito experimenta de reconhecer o desejo do outro e de fazer reconhecer o próprio desejo. O não reconhecimento de nosso próprio desejo incapacita, amortece, neutraliza a nossa experiência de prazer. Sem ser capaz de fazer seu próprio desejo reconhecido, o sujeito torna-se também incapaz de reconhecer o desejo do outro. Sendo assim, a depressão é o sintoma do fracasso em constituir experiências intersubjetivas.

Em sua relação com Tomas, Tereza foi, ao longo do tempo, perdendo a capacidade de reconhecer seus próprios desejos e, para nós, é isso que a manteve entrelaçada a ele e ao relacionamento entre eles, mesmo que isso a fizesse sofrer. Antes de Praga, antes de Tomas, ela desejava elevar-se, distanciar-se da figura repulsiva da mãe, tão apegada ao corpo. Tereza desejava ser mais, ser alma, viver além de servir cervejas a bêbados e passar o domingo lavando a roupa suja dos irmãos.

Quando conheceu Tomas, “sentiu sua alma se projetar por todas as veias, todos os vasos capilares e todos os poros para ser vista por ele”. Quando chegou a Praga, atirou-se à vida com fervor. Arranjou um emprego no laboratório fotográfico de uma revista, “mas não podia se contentar com isso. Queria ela mesma tirar fotos” (KUNDERA, 2008, p. 51-58).

Em pouco tempo, ela estava publicando suas fotografias na revista e trabalhando entre os fotógrafos profissionais. Seus momentos de maior euforia aconteceram quando a Tchecoslováquia foi invadida pelos tanques russos, em 1968. “Tereza passou aqueles sete dias nas ruas fotografando os soldados e os oficiais russos em toda sorte de situações comprometedoras” (KUNDERA, 2008, p. 68).

Elas gastou centenas de filmes tirando fotos. Distribuiu mais ou menos a metade a jornalistas estrangeiros sob a forma de rolos a ser revelados (a fronteira continuava aberta, jornalistas chegavam do exterior, pelo menos para entrar e sair, e aceitavam agradecidos qualquer documentação). Muitas de suas fotos foram publicadas pela imprensa internacional nos mais diferentes jornais: nelas se viam tanques, punhos ameaçadores, prédios destruídos, mortos cobertos com uma bandeira tricolor ensanguentada, jovens de moto que circulavam a toda a velocidade em torno dos tanques agitando bandeiras tchecas na ponta de varas compridas, e meninas muito jovens vestindo minissaias incrivelmente curtas que provocavam os infelizes soldados

russos sexualmente famintos, beijando diante deles passantes desconhecidos. (KUNDERA, 2008, p. 68-69)

O fervor e a euforia duraram pouco. Ela não sabia que o desejo de ser mais começou a morrer no mesmo momento em que sua alma ansiou por ser vista por Tomas. “Aquele que quer continuamente ‘se elevar’ deve contar ter vertigem um dia. O que é vertigem? Medo de cair? [...] Vertigem não é o medo de cair, é outra coisa” (KUNDERA, 2008, p. 61, grifo do autor). No caso de Tereza, a vertigem teve início quando começou a descobrir as traições de Tomas.

Mas, o que é a vertigem? “É a voz do vazio debaixo de nós, que nos atrai e nos envolve, é o desejo da queda do qual logo nos defendemos aterrorizados” (KUNDERA, 2008, p. 61). Essa sensação de vertigem em que Tereza viveu se manifestava nas três séries de sonhos que ela tinha alternadamente: “o primeiro [...] dizia do que ela sofrera em sua vida; o segundo mostrava com inumeráveis variantes imagens de sua execução; o terceiro falava de sua vida depois da morte, onde sua humilhação se tornara um estado eterno” (KUNDERA, 2008, p. 60).

Um sonho que voltava sempre, por exemplo, era o sonho dos gatos que lhe saltavam no rosto e enfiavam as garras em sua pele. Na verdade, esse sonho pode ser explicado facilmente: em tcheco, gato é gíria que significa ‘mulher bonita’. Tereza se sentia ameaçada pelas mulheres, por todas as mulheres. Todas as mulheres eram, em potencial, amantes de Tomas, e Tereza tinha medo. (KUNDERA, 2008, p. 23, grifo do autor)

Era uma grande piscina coberta. Éramos mais ou menos vinte. Somente mulheres. Estávamos todas completamente nuas e tínhamos que andar bem devagar em suas bordas. Havia uma cesta suspensa do teto, com um homem dentro. Ele usava um chapéu de abas largas que lhe escondia o rosto, mas eu sabia que era você. Você nos dava ordens. Você gritava. Tínhamos que cantar enquanto desfilávamos e flexionar os joelhos. Quando uma mulher não conseguia dobrá-los, você lhe dava um tiro de revólver e ela caía morta dentro d’água. Nesse momento, todas as outras começavam a rir e se punham a cantar com mais força. E você não tirava os olhos de nós, e se uma de nós fazia um movimento em falso, você atirava. A piscina estava cheia de cadáveres boiando. E eu sabia que não teria mais forças para fazer minha próxima flexão e que você ia me matar! (KUNDERA, 2008, p. 24)

Ela estava deitada num carro fúnebre do tamanho de um caminhão de mudanças. Em torno dela, só havia cadáveres de mulheres. Havia tantos que era preciso deixar a porta de trás aberta para que as pernas ficassem do lado de fora. Tereza gritava: ‘Não estou morta! Estou com todos os meus sentidos!’ ‘Nós também estamos com todos os nossos sentidos’, zombavam os cadáveres. Elas tinham exatamente a mesma risada das mulheres vivas que, em outros tempos, divertiam-se em lhe dizer que ela ficaria com os dentes estragados, os ovários doentes e cheia de rugas, mas que era normal, porque elas também estavam com os dentes estragados, os ovários doentes e cheias de rugas. E agora, com a mesma risada, explicavam que ela estava morta e que essa era a ordem natural das coisas! De repente, ela sentiu vontade de fazer xixi. Gritou: ‘Mas estou com vontade de fazer xixi! É a prova de que não estou morta!’ De novo, riram às gargalhadas: ‘É normal que você tenha vontade de fazer xixi! Você terá ainda por muito tempo essas sensações. É como as pessoas que tiveram a mão amputada, continuam a senti-la por muito tempo. Nós não temos mais urina, mas mesmo assim continuamos a sentir vontade de mijar.’ [...] E elas todas me chamavam de ‘você’, como se me conhecessem há muito tempo, como se fossem minhas companheiras, e

eu tinha medo de ser obrigada a ficar com elas para sempre! (KUNDERA, 2008, p. 24, grifo do autor)

Estar com Tomas era, de alguma forma, se defender do universo da mãe, em que todos os corpos eram os mesmos e renunciavam ao fardo de ser alma, mas conviver com as traições do marido a colocava em igualdade com todas as mulheres. “Ele a devolvera ao universo do qual ela pensara ter escapado. Ele a pusera para desfilar nua com outras mulheres nuas” (KUNDERA, 2008, p. 60).

Sempre que Tereza acordava de um sonho, ela tinha vontade de ceder à vertigem – a voz do vazio debaixo de nós, que tanto nos atrai quanto nos assusta – e cair. “O desfile de mulheres em torno da piscina, os cadáveres no carro mortuário [...], é o ‘embaixo’ que a assustava”: a humilhação de ser um corpo como todos os outros corpos. Enfraquecida pelas tentativas de ser única e insubstituível para um homem que “beijava a todas da mesma maneira, distribuindo as mesmas carícias, não fazendo nenhuma, nenhuma, mas nenhuma diferença mesmo” entre seu corpo e os outros corpos, Tereza sentia-se atraída pelo chamado para renunciar à ilusão da unicidade e à alma, e, nos momentos de fraqueza, sentia vontade de voltar para a mãe e tudo o que ela significava (KUNDERA, 2008, p. 61, grifo do autor).

Ela até tentou ceder à voz da vertigem quando vivia em Zurique, para onde foi com o marido depois que ele começou a ser perseguido pelo governo russo. Depois de retornar de um passeio com Karenin, o telefone tocou e ela foi saudada por uma voz feminina que perguntava em alemão por Tomas. “A voz era impaciente e Tereza acreditou sentir nela um tom de desprezo. Quando ela disse que Tomas saía e que não sabia a que horas voltaria, a mulher deu uma gargalhada do outro lado da linha e desligou sem se despedir” (KUNDERA, 2008, p. 75).

Esse incidente, que no fim das contas era insignificante de acordo com a própria Tereza – “talvez fosse uma enfermeira do hospital, uma doente, uma secretária, qualquer pessoa” –, foi o que a levou a considerar que perdera a pouca força que ainda tinha para resistir ao chamado da vertigem. Resolveu retornar a Praga, deixando uma carta de despedida para Tomas.

Estavam em Zurique havia seis ou sete meses quando uma noite em que voltou tarde encontrou uma carta em cima da mesa. Ela lhe anunciava que tinha voltado a Praga. Fora embora porque não sentia forças para viver no exterior. Sabia que ali deveria ser um apoio para Tomas e sabia também que era incapaz disso. Acreditara ingenuamente que a vida no exterior iria transformá-la. Havia imaginado que depois do que vivera durante os dias da invasão não seria mais mesquinha, que se tornaria adulta, sensata, corajosa, mas superestimara. Ela era um peso para ele e era justamente isso que não queria ser. Queria evitar as consequências disso antes que fosse tarde demais. E lhe pedia desculpas por ter levado Karenin com ela. (KUNDERA, 2008, p. 33).

Quando chegou a Praga, tentou convencer-se de que não ficaria ali, de que não trabalharia mais como fotógrafa e de que voltaria para a cidadezinha onde sua mãe estava. Tentou convencer-se até Tomas subitamente aparecer, cinco dias depois. “Ele perguntou: ‘Tudo bem?’ ‘Sim.’ ‘Você esteve no jornal?’ ‘Telefonei.’ ‘E aí?’ ‘Nada. Esperava.’ ‘O quê?’ Ela não respondeu. Não podia lhe dizer que era por ele que esperava” (KUNDERA, 2008, p. 77, grifo do autor).

Tereza voltou a Praga atendendo ao chamado que emanava da vertigem. Entretanto, quando Tomas apareceu na porta do apartamento, e seu primeiro pensamento ao vê-lo é que ele voltara por sua causa, ela, inconscientemente, se permitiu viver “numa vertigem contínua” (KUNDERA, 2008, p. 63). Tereza começou a conviver com a incessante vontade de cair – tornar-se corpo – e, ao mesmo tempo, se defender incansavelmente dela, tentando encontrar maneiras de renovar seu desejo de permanecer alma.

A vivência contínua na névoa dessa vertigem mostrou-se, por fim, árdua e patológica. Tomas enfraquecia o desejo de Tereza. Se estar com ele era a forma que ela encontrou para elevar-se, suas traições a mantinham fraca, corpórea. Ele era, ao mesmo tempo, quem renovava seu desejo – “O primeiro pensamento dela foi: ele voltara por sua causa [...], de repente a libertava da angústia e a enchia de um desejo renovado de viver” – e quem a atraía para a queda – “Tomas, não aguento mais. Sei que não tenho direito de me queixar. Desde que você voltou para Praga por minha causa, estou me proibindo de ter ciúme. Não quero mais ser ciumenta, mas não consigo evitar, não tenho forças para isso” (KUNDERA, 2008, p. 77-145).

Convivendo com a infidelidade do marido, Tereza passou a viver um amortecimento, estado que a impediu de desejar. Perdendo sua relação com o desejo, o adoecimento depressivo começou a se infiltrar. Cansada de lutar contra a vertigem, ela se permitiu ceder. O cair foi o resignar-se ao comportamento do marido. O chegar ao chão foi o viver sem enxergar um futuro no horizonte.

Ele virou a cabeça para ela no travesseiro e entrou em pânico: a tristeza que emanava dos olhos de Tereza era insuportável. Disse: ‘Tereza, escute! O que é que você tem? De uns tempos para cá você está estranha. Estou percebendo. Sei que tem alguma coisa.’ Ela negou, balançando a cabeça: ‘Não, não tenho nada.’ ‘Não negue!’ ‘*É sempre a mesma coisa*’, disse ela. ‘*Sempre a mesma coisa*’, queria dizer que ela estava com ciúme e que ele continuava infiel. Mas Tomas insistia: ‘Não, Tereza, desta vez é outra coisa. Nunca a vi nesse estado.’ Tereza replicou: ‘Pois bem. Se você quer saber o que é, eu digo: vá lavar a cabeça!’ Ele não estava entendendo. Ela falou com tristeza, sem agressividade, quase com ternura: ‘Seu cabelo está com um cheiro forte há muitos meses. Está fedendo a sexo. Não queria lhe dizer isso. Mas não sei há quantas noites você me faz respirar o sexo de uma de suas amantes.’ Diante dessas palavras, suas dores de estômago voltaram. Era desesperador. Ele se lavava tanto! Esfregava escrupulosamente o corpo inteiro, as mãos, o rosto para não deixar nenhum vestígio de cheiro desconhecido. No banheiro das outras, evitava sabonetes

perfumados. Estava sempre munido de sabão neutro. Mas esquecera dos cabelos. Não, não tinha pensado nos cabelos. [...] *Viu que não era possível negar e que só lhe restava rir feito bobo e ir ao banheiro lavar a cabeça. Ela voltou a lhe acariciar a testa. 'Fique na cama. Não vale mais a pena. Agora já estou acostumada.'* [...], e ela continuava lhe acariciando a testa. Estavam deitados um ao lado do outro e já não diziam nada. [...] Logo adormeceram. (KUNDERA, 2008, p. 230-231, grifo do autor e nosso).

Na narrativa de Tereza, percebemos que ela se encontrava ancorada em um relacionamento em que não havia perspectiva de mudança, de futuro. “Não vale mais a pena. Agora já estou acostumada” (KUNDERA, 2008, p. 231). Pinheiro (2005) afirma que para que haja desejo, o sujeito deve articular passado e presente para um investimento futuro.

Sendo assim, é possível afirmar que desejar passou a ser algo quase insuportável para Tereza. Se não havia perspectiva de futuro, para que desejar? “Muitas vezes nos refugiamos no futuro para escapar do sofrimento. Imaginamos uma linha na estrada do tempo e que além dessa linha o sofrimento presente deixará de existir. Mas Tereza não via essa linha diante de si” (KUNDERA, 2008, p. 162).

Sobre a relação entre o estar depressivo e a ideia de futuro, Solomon diz que

Quando se está deprimido, o passado e o futuro são absorvidos inteiramente pelo momento presente, como no mundo de uma criança de três anos. *Você não consegue se lembrar de um tempo em que se sentia melhor, pelo menos não claramente, e com certeza não consegue imaginar um futuro em que se sintia melhor.* Estar perturbado, mesmo profundamente perturbado, é uma experiência temporal, enquanto a depressão é atemporal. Colapsos o deixam sem qualquer ponto de vista. (SOLOMON, 2020, p. 53-54, grifo nosso)

Resignada às traições de Tomas, Tereza não conseguia imaginar um futuro em que seu relacionamento existisse sob outra ótica. Como a relação entre desejo e futuro é o que norteia o ato de desejar, ela abriu mão de seus desejos, dado que o futuro não se encontrava em seu horizonte. Na impossibilidade de reconhecer seu próprio desejo, tornou-se também incapaz de reconhecer o desejo do outro, sentindo-se paralisada diante da necessidade de atender suas demandas.

Tereza passou a habitar um tempo morto, em que passado e futuro não se articulam, e o presente se mostra como um tempo que não leva a tempo nenhum. É nesse tempo morto que Tereza aportou, refugiando-se do imperativo de satisfazer as demandas de Tomas. Ela se sentia incapaz de reconhecer o desejo dele, pois reconhecê-lo seria trazer à tona algo que estava escondido até para ele: no fundo, seu desejo era deixá-la. Tomas era a leveza que Tereza não conseguia sustentar.

Um domingo, ela propôs que fizessem um passeio de carro fora da cidade. [...] Foram a uma estação de águas onde constataram que todas as ruas tinham sido rebatizadas de nomes russos e onde encontraram um ex-paciente de Tomas. [...] Voltaram, e Tomas, enquanto dirigia [...] mantinha os olhos fixos na estrada para não ver Tereza. Estava irritado com ela. Sentia a presença dela a seu lado como uma contingência insustentável. Por que estava ao lado dele? Quem a teria colocado numa cesta e a largado ao sabor da corrente? E por que essa cesta teria ido parar na beira da cama de Tomas? E por que ela e não uma outra? (KUNDERA, 2008, p. 222-223).

Reconhecer o desejo de Tomas demandaria de Tereza o reconhecimento do abandono. Não só o de ser deixada pelo marido e homem que ama, mas o de que elevar-se se mostrou inútil. Teria que voltar à mãe e sua fixação ao corpo, aos bêbados de sua cidade natal, a cuidar dos irmãos, a tudo que a mantinha presa ao chão.

Abrigar-se em um tempo morto, longe do reconhecimento do próprio desejo e do desejo do outro, evitando, assim, o imperativo de atendê-lo, apresentava-se para Tereza como um bom refúgio. Fugir de suas próprias demandas significava não ser confrontada com o desejo de Tomas. Mas, a despeito disso, o tempo do outro continuou passando; o desejo do outro continuou a bater à porta, incessantemente, exigindo ser atendido.

Essa fuga levou Tereza a um outro estágio de seu adoecimento depressivo: o encontro com o vazio. Ela começou a se sentir desamparada, inadequada ao meio, inútil. Essa sensação de viver uma vida sem significado levou Tereza a supor que sua existência era fútil e irrelevante.

‘Tomas, não aguento mais. Sei que não tenho direito de me queixar. Desde que você voltou para Praga por minha causa, estou me proibindo de ter ciúme. Não quero mais ser ciumenta, mas não consigo evitar, não tenho forças para isso. Você tem que me ajudar, por favor!’ Ele a pegou pelo braço e a levou a uma praça onde costumavam passear alguns anos antes. Nessa praça havia bancos: azuis, amarelos, vermelhos. Sentaram-se e Tomas lhe disse: ‘Eu a entendo. Sei o que você quer. Está tudo arranjado. Agora, você vai ao monte Petrin.’ Imediatamente, ela foi tomada de angústia: ‘Ao monte Petrin? Fazer o quê, no monte Petrin?’ ‘Quando chegar lá em cima você vai entender.’ Não tinha vontade nenhuma de ir; seu corpo estava tão fraco que não conseguia se levantar do banco. Mas não podia desobedecer a Tomas. Fez um esforço para se levantar. Olhou para trás. Ele continuou sentado no banco e lhe sorria quase alegre. Fez um gesto com a mão, sem dúvida para encorajá-la. [...] Chegou ao topo. [...] Viu alguns homens. [...] Eram seis. [...] Finalmente chegou perto deles. Dos seis homens, estava certa de que três tinham ido ali para representar o mesmo papel que ela: estavam intimidados [...]. Os outros três irradiavam uma cordialidade indulgente. Um deles segurava um fuzil. Ao ver Tereza, fez-lhe um sinal e disse com um sorriso: ‘Sim, é aqui!’ [...] O homem acrescentou: ‘Para que não haja erro, é mesmo a sua vontade?’ Seria fácil dizer ‘não, não é a minha vontade’; mas lhe era impossível trair a confiança de Tomas. Que desculpa daria quando voltasse para casa? Por isso disse: ‘Sim. Claro. É a minha vontade.’ [...] ‘Quer ser a primeira?’, perguntou ele. Ela queria retardar a execução, nem que fosse por alguns instantes. ‘Não, por favor, não. Se possível, gostaria de ser a última.’ [...] Um dos assistentes se aproximou de Tereza sem uma palavra. Segurava uma venda azul-escura. Ela compreendeu que ele queria lhe vendiar os olhos. Balançou a cabeça e disse: ‘Não, quero ver tudo.’ [...] Vendo diante de si um castanheiro em flor, aproximou-se. Encostou-se no tronco e levantou a cabeça [...] O homem ergueu o fuzil. Tereza se sentia sem coragem. Estava desesperada com sua fraqueza, mas não pôde dominá-la. Disse: ‘Não, não é a minha

vontade!’ O homem imediatamente abaixou o cano do fuzil e disse muito calmamente: ‘Se não é a sua vontade, não podemos fazê-lo. Não temos esse direito’. A voz dele era amável, como se pedisse desculpas a Tereza por não poder executá-la contra a sua vontade. Essa gentileza lhe cortava o coração; virou o rosto para a casa da árvore e explodiu em soluços. (KUNDERA, 2008, p. 145-149)

Essa ida de Tereza ao monte Petrin, a mando de Tomas, causa grande impacto ao ser lida, não porque distorce as linhas entre realidade e sonho⁴⁶ – como todos os outros sonhos de Tereza – mas sim porque revela o vazio em que a personagem se encontrava. O tempo morto, a impossibilidade de reconhecer o desejo, paralisavam Tereza diante da vida. Ela se sentia tão sem valor que culpava a si mesma por faltar-lhe coragem para fazer o que Tomas lhe pediu. Sua vida vale menos que a aprovação dele.

Descia as alamedas do monte Petrin [...]. Quanto mais se aproximava da cidade, [...] mais medo sentia de Tomas. Ele não a perdoaria por não ter cumprido a promessa. Não a perdoaria por não ter tido coragem e por tê-lo traído. Ela já estava na rua onde moravam e sabia que iria vê-lo a qualquer minuto. Esse pensamento a pôs em pânico; sentia náuseas, vontade de vomitar. (KUNDERA, 2008, p. 149-150)

Outra face da depressão é desencadeada a partir desse encontro com o vazio. Os sentimentos de inutilidade e irrelevância experienciados por Tereza eram intensificados por outro encargo que o tempo morto impõe ao depressivo: a auto-observação.

Segundo Dunker (2021), quando o sujeito não se engaja em fazer seu desejo ser reconhecido, ele passa a se observar, se comparar, se julgar, e esse movimento é sempre a partir da visão do outro. Ou seja, o adoecimento depressivo alimenta-se da circularidade desse tempo morto: ao mesmo tempo em que ele é refúgio para evitar atender as demandas do desejo, ele coloca o depressivo à mercê do outro.

Essa auto-observação depreciativa conduz à preocupação constante com o próprio desempenho. Dunker (2021) relaciona esse aspecto à depressão como sintoma narcísico, pois o sujeito pode experimentar uma grande dor em seu narcisismo ao falhar no alcance das expectativas impostas pelo outro. Sentir-se incapaz de atingir os ideais forçados pelo outro além de reduzir a autoestima do indivíduo, obriga-o a conviver com a vergonha relacionada ao olhar do outro sobre ele.

As traições de Tomas desencadeavam em Tereza – a despeito da indignação do leitor – um sentimento depreciativo voltado a si mesma. Não era Tomas quem errava, e sim ela. Sentia-se fraca diante da leveza de Tomas, pois se considerava um peso na vida dele. Acreditava que

⁴⁶ O fato dessa cena ser oriunda de um sonho não é confirmado durante a descrição da cena, mas em outro momento da narrativa presente na p. 275 da obra.

seu desempenho era insuficiente, pois não conseguiu ser a única na vida do marido. Sentia vergonha de si mesma.

Ela foi se vestir. Estava diante de um grande espelho. Não, seu corpo não tinha nada monstruoso. Ela não tinha sacolas debaixo dos ombros, mas seios pequenos. Sua mãe caçoava dela porque não eram grandes como deviam ser, o que lhe dera complexos de que só Tomas acabara por livrá-la. Agora podia aceitar o tamanho deles, mas desaprovava as aréolas grandes e escuras demais. Se pudesse ter feito ela mesma o projeto de seu corpo, teria bicos discretos, delicados, que se destacassem levemente da curva do seio e de uma cor que mal se diferenciasse do resto da pele. Esse grande alvo vermelho-escuro lhe parecia a obra de um pintor popular que produzisse imagens obscenas para os pobres. [...] *Tereza estava imóvel, enfeitiçada diante do espelho, e olha seu corpo como se ele lhe fosse estranho; estranho, mesmo que lhe pertença. Ele lhe dá asco. Ele não teve força de se tornar para Tomas o único corpo de sua vida. Esse corpo a decepcionou, traiu-a.* Durante uma noite inteira, foi obrigada a respirar nos cabelos de Tomas o cheiro íntimo de outra. (KUNDERA, 2008, p. 138-139, grifo nosso)

Tereza está de pé atrás do balcão do bar e os clientes a quem serve bebidas lhe fazem propostas. Será que acha desagradável esse assédio contínuo de elogios, subentendidos, histórias maliciosas, convites, sorrisos e olhares? De maneira nenhuma. Sente um desejo incontrolável de oferecer seu corpo (esse corpo estranho que ela gostaria de expulsar para longe), de oferecê-lo a essa ressaca. Tomas não para de tentar persuadi-la de que o amor e o ato do amor são dois mundos diferentes. Ela se recusava a admiti-lo. Agora, está cercada de homens que não lhe inspiram a menor simpatia. Que sensação lhe daria se deitar com eles? Tem vontade de experimentar, sem que seja sob essa forma de promessa sem garantia que é a sedução. Não nos enganemos: *não quer se vingar de Tomas.* Procura uma saída para o labirinto. *Sabe que é um peso para ele: leva as coisas muito a sério, vê tudo pelo lado trágico, não consegue compreender a leveza e a futilidade alegre do amor físico. Queria tanto aprender a leveza! Queria que a ensinassem a não ser mais anacrônica!* (KUNDERA, 2008, p. 141-142, grifo nosso)

Quando ainda morava em Zurique, Tereza foi confrontada por uma fotógrafa que lhe questionava o porquê de abandonar a fotografia depois de fazer um trabalho tão bonito. Ela refletiu e chegou à conclusão de que a fotografia tinha sido apenas uma maneira de se elevar e viver perto de Tomas. Tereza disse à fotógrafa que não tinha mais necessidade de fotografar, pois o marido era médico, conseguia sustentá-la e lhe satisfazia ficar em casa. Ao ouvir que deveria viver sua própria vida e não só para o marido, Tereza irritou-se e disse que sua vida era seu marido, alegando ser muito feliz assim.

Anos depois, ela se deparou com a verdade por trás dessa alegação metamorfoseada em um pássaro agonizante que havia sido enterrado vivo. Não estava feliz. Não foi feliz. Permitiu que Tomas a enterrasse viva, sob os escombros de sua própria vida, desde o momento em que lhe deu Karenin, delegando à cachorrinha o papel que deveria ser desempenhado por ele. “Uma antiga ideia retornava: seu lar não era Tomas, mas Karenin” (KUNDERA, 2008, p. 288).

Voltava das compras com Karenin, que trazia um croissant na boca. Era uma manhã fria, nevava um pouco. Passava por um loteamento em que havia pequenos jardins e minúsculas áreas cultivadas entre as casas. Karenin parou de repente; olhava fixamente numa direção. Ela também olhou para o mesmo lado, mas não notou nada de especial. Karenin a puxava e ela se deixou levar. Finalmente, em cima da argila gelada da orla de um canteiro deserto, viu a cabecinha preta de uma gralha de bico comprido. A cabecinha sem corpo se mexia suavemente e, de vez em quando, o bico emitia um som triste e rouco. [...] Se ajoelhou e tentou cavar a terra em volta do corpo do pássaro enterrado vivo. Não estava fácil. Quebrou uma unha; estava sangrando [...] e conseguiu por fim libertar a gralha de seu túmulo. Mas o pássaro estava paralisado e não podia nem andar nem voar [...], levando a gralha para o banheiro. Colocou-a no chão, debaixo da pia. A gralha se debatia, mas não podia se mexer. Um líquido espesso e amarelado escorria de seu corpo. [...] o pássaro agitava desesperadamente a asa paralisada; seu bico apontava como que uma acusação. Estava sentada na borda da banheira e não conseguia tirar os olhos de cima da gralha agonizante. Via na sua solidão a imagem da sua própria sorte e repetia consigo mesma: não tenho ninguém no mundo a não ser Tomas. (KUNDERA, 2008, p. 156-157)

Esta é mais uma das metáforas que permeiam a vida de Tereza. Assim como a gralha, estava enterrada em um buraco aberto por Tomas e preenchido com a terra do adoecimento depressivo. Mesmo que fosse resgatada, não conseguiria voar para longe do marido, assim como a gralha agonizante não podia mais voar. Tomas lhe enterrava, salvava e tornava a enterrar, continuamente.

Um dos muitos sonhos da nossa personagem é considerado por nós como a síntese do adoecimento depressivo de Tereza.

Estava enterrada. Fazia muito tempo. Você vinha me visitar uma vez por semana. Batia na sepultura e eu saía. Meus olhos estavam cheios de terra. Você dizia: ‘Assim você não pode ver nada’, e tirava a terra dos meus olhos. E eu respondia: ‘De qualquer maneira, não vejo nada. Tenho buracos no lugar dos olhos.’ Depois você partiu para longe e eu sabia que você estava com outra. As semanas passavam e você não voltava nunca. Eu não dormia mais, porque tinha medo de não o ouvir chegar. Finalmente, um dia você voltou e bateu na sepultura, mas eu estava tão cansada de ter ficado sem dormir por um mês que mal tive forças para subir. Quando consegui, você fez uma expressão decepcionada. Disse que eu estava abatida. Senti que lhe desagradava, que estava com o rosto encovado, que fazia gestos bruscos e incoerentes. Para me desculpar, disse: ‘Desculpe, não dormi durante todo esse tempo.’ E você disse com uma voz tranquilizadora, mas que soava falso: ‘Viu, você tem que descansar. Devia tirar um mês de férias.’ E eu sabia muito bem o que você queria dizer falando de férias! Sabia que você queria ficar um mês inteiro sem me ver porque estava com outra. Você partiu e eu desci para o fundo da sepultura, e sabia que ia ficar mais um mês sem poder dormir, para ouvi-lo chegar, e que quando você voltasse, depois de um mês, eu estaria ainda mais feia e que você ficaria ainda mais decepcionado. (KUNDERA, 2008, p. 223-224).

O marido estava presente em sua vida sem realmente estar – “vinha me visitar uma vez por semana”. Apesar disso, não conseguia ver nada além do homem que amava, fechando os olhos para suas traições – “de qualquer maneira, não vejo nada”. Deixou de olhar para si e seus desejos – “tenho buracos no lugar dos olhos”. Enxergava a si mesma pela ótica dele – “senti

que lhe desagradava, que estava com o rosto encovado, que fazia gestos bruscos e incoerentes”. Culpava-se, acreditando ser insuficiente – “desculpe, não dormi durante todo esse tempo”. Deprimiu-se – “eu desci para o fundo da sepultura”. O medo constante de perder Tomas levou Tereza à perda de si mesmo.

Tereza chegou à vida de Tomas através de uma metáfora, como a criança colocada em uma cesta e abandonada ao sabor da corrente. Viveu ao lado dele também através de uma metáfora, como a personagem do livro que carregava nas mãos quando bateu em sua porta. Acreditava ser um peso para a leveza de Tomas. Eis a metáfora da morte de Tereza: morreu esmagada, junto ao marido, sob o peso de um caminhão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Enfim, chegamos às *considerações finais* de nossa pesquisa. Preferimos essa expressão a comumente usada *conclusão*, pois acreditamos que assim como a Literatura jamais conclui, como nos afirma Compagnon (2009), os estudos sobre ela, suas obras, suas personagens também não devem, de modo algum, concluir, estando sempre abertos à novas interpretações, novos entendimentos, novas ligações.

Quando nos propomos a pesquisar sobre a possibilidade de personagens literárias apresentarem características do transtorno depressivo, mantivemos em mente, tanto ao longo do trabalho de pesquisa quanto da redação deste texto, que nosso objetivo não era atestar de maneira irrefutável a existência da depressão na vivência das personagens, assinando um atestado médico para Tereza e Simón Bolívar, visto que a leitura e a interpretação de obras literárias se constituem de experiências singulares.

Nosso objetivo, ao contrário, era apreender os meandros depressivos através de sua possível retratação em personagens literárias – mantendo em mente o fato de que não devemos nunca concluir em nossos estudos literários – e, além disso, investigar esse poder emanado pela Literatura de nos fazer entrar em contato, inicialmente, com o outro fictício e, depois de nos formar e transformar, com o outro real ao nosso lado, compreendendo-o e aceitando-o em sua singularidade.

Para trilhar o caminho rumo a esse objetivo, contamos com a ajuda da relação estabelecida, desde os tempos de Freud, entre Literatura e Psicanálise. Assim como aquela, esta também não oferece uma palavra final sobre as coisas – a pluralidade de sentidos é uma de suas características – e sendo um campo de investigação dos não-ditos, a Psicanálise ajuda a Literatura “a fazer ouvir uma fala diferente de maneira que a literatura não nos fale somente dos outros, mas do outro em nós” (BELLEMIN-NOËL, 1978, p. 20).

Buscamos aproximá-las por aquilo que têm em comum: a palavra. Segundo Maria Helena Martins (2002), em seu artigo *A palavra, pedra de toque da literatura e da psicanálise*, é através da palavra que se manifesta a essência dos dois campos teóricos e ambos acontecem por meio dela. Na Literatura, a palavra é lida. Na Psicanálise, é ouvida. Parafraseando Moacyr Scliar (2011), a partir de sua fala em seu artigo *A melancolia na literatura*, a Literatura usa a palavra como instrumento estético; a Psicanálise usa a palavra como forma de investigação⁴⁷.

⁴⁷ “Há muito em comum entre literatura e medicina. [...] A literatura usa a palavra como instrumento estético; a medicina usa a palavra como forma de investigação, como meio de comunicação e também como terapia” (SCLIAR, 2011, p. 1). Há um amplo debate sobre aceitar ou não a Psicanálise como um dos campos da medicina

Nossa proposta de aproximação entre os dois campos – que nos permitiu o exercício da interpenetração proposta por Rivera (2005), onde Psicanálise e Literatura iluminam-se mutuamente – deu-se pelo entendimento de que tanto a leitura literária quanto a escuta psicanalítica se relacionam com o não dito. Tanto em uma quanto na outra “se aprende a necessidade de estranhar o óbvio, isto é, a não passar batido pelos textos ditos e escritos como algo já sabido, ainda que aparentemente simples. Importa (re)conhecê-los, conhecê-los de novo” (MARTINS, 2002, p. 157).

Dunker (2019, p. 9) afirma que, “às vezes, precisamos do texto para que a escuta se dê”. Amparados por esse pensamento, afirmamos que, às vezes, precisamos da escuta para que a leitura se dê. Para escutar é preciso ler o que acompanha a fala do outro, observar o que se esconde nos olhares, gestos, hesitações e silêncios; para ler é preciso escutar aquilo que a obra literária diz por meio do não dito, aquilo que ela mostra através do não escrito.

Ambos os campos teóricos, Literatura e Psicanálise, lidam com um resto que, por não ser captado pela interpretação superficial, deve ser aproximado de outros textos, outras escutas, outras leituras, para que seus implícitos ou inconscientes sejam liberados. Dessa forma, os espaços vazios que se tecem entre as palavras são ouvidos.

Ao analisarmos as narrativas de Tereza, em *A insustentável leveza do ser*, e de Simón Bolívar, em *O general em seu labirinto*, investigando a presença de características que demonstrassem a possibilidade de uma vivência depressiva pelas duas personagens, buscamos priorizar os sentidos que existem para além do explícito no texto, pois é na relação entre o dito e o não dito, ou escrito e não escrito, que os sentidos se produzem.

Durante nossas leituras e análises, dando ouvidos aos vazios entre as palavras, relacionamos as características do sofrimento de Simón Bolívar ao que Dunker chamou de depressão como luto patológico. Bolívar não conseguiu lidar com a perda do poder, e seu luto mal processado psiquicamente o manteve preso no labirinto do adoecimento depressivo.

Por sua vez, as características apresentadas por Tereza podem ser relacionadas à depressão como sintoma do fracasso e como sintoma narcísico. Presa a um marido infiel, a quem amava e não conseguia deixar, Tereza vai perdendo a capacidade de reconhecer seus desejos e, conseqüentemente, os desejos do outro; como uma tentativa contra o sofrimento, ancora-se em um tempo morto, tentando defender-se, inutilmente, contra a experiência de satisfazer as demandas do outro que incessantemente se apresentam e exigem ser atendidas.

que não cabe em nossa pesquisa. Por isso preferimos parafrasear a fala de Scliar por acreditar que ela também abrange o sentido utilizado por nós.

Esta pesquisa se mostrou para nós como um exercício de reflexão. Não somente sobre a Literatura e seu poder formador e transformador, sobre a permissão que ela nos concede de acessar o outro através da ficção ou sobre a relação entre Literatura e Psicanálise que nos permite uma interpretação diferente das obras literárias, mas sobre as diversas maneiras que o sofrimento pode se apresentar em nossa vida.

O sofrimento metamorfoseado em transtorno depressivo apresenta-se através de diversas faces, diferente de outros processos de adoecimento: “a gripe é algo direto: um dia você não está com o vírus em seu sistema e no outro dia está. O HIV passa de uma pessoa a outra numa fração de segundo isolada e definível” (SOLOMON, 2020, p. 22). Talvez por ser um processo de adoecimento mutável, logo, difícil de ser compreendido, ele ainda seja tão estigmatizado ou, em casos piores, anulado.

Seus sintomas ainda são associados à inadequação social ou à falta de força de vontade e os estereótipos comprometem a apreensão da depressão: é comum que o depressivo seja retratado como alguém que chora o tempo todo, trancado no quarto, que se esquece da higiene básica, que atenta contra a própria vida; ou como alguém que precisa se levantar e enfrentar a vida, deixar de frescura.

Entretanto, a depressão também é vivenciada por aquele colega que faz piada no trabalho, por aquele jovem que equilibra, com dificuldade, emprego e estudo, por aquela mulher que trabalha fora e cuida dos filhos, por aquela dona de casa que lava, passa e cozinha para a família, por aquele que vive na cidade, na zona rural, na aldeia indígena. “O transtorno depressivo atinge pessoas diferentes de modos diferentes” (SOLOMON, 2020, p. 22). Reconhecer esse fato já é um passo em direção a sua compreensão.

Encerramos, assim, nossa dissertação. Como dissemos no início, não se trata de uma conclusão, mas de um começo. Esperamos que o discutido aqui aponte para outras direções, tome novos rumos, e aporte em outras possibilidades e variadas interpretações. “Todo romance não é senão uma longa interrogação” (KUNDERA, *A arte do romance*, 1988) e cabe a nós procurar por respostas incansavelmente.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

APA. *Manual diagnóstico e estatístico de transtornos mentais: DSM-5*. Porto Alegre: Artmed, 2014.

ARISTÓTELES. *O homem de gênio e a melancolia: o problema XXX, 1*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998.

BARA, Olivier; MENDES, Elzilaine Domingues; VIANA, Terezinha de Camargo. Melancolia e depressão: um estudo psicanalítico. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, Brasília, v. 30, n. 4, p. 423-431, out./dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/revistapt/article/view/18581>. Acesso em: 20 jun. 2021.

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1978.

BARTHES, Roland. El acto de escuchar. In: BARTHES, Roland. *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1986. p. 243-256.

BEGLEY, Louis. O machado para o mar congelado dentro de nós... In: BEGLEY, Louis. *O mundo prodigioso que tenho na cabeça: Franz Kafka: um ensaio biográfico*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 176-242.

BELLEMIN-NOËL, Jean. *Psicanálise e literatura*. São Paulo: Cultrix, 1978.

BERLINK, Manoel Tosta; PIERE, Fédida. A clínica da depressão: questões atuais. *Revista latino-americana de psicopatologia fundamental*, São Paulo, v. III, n. 2, p. 9-25, jun. 2000. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rlpf/a/SrYsqmhdPL8gy7BqYZDPcZb/?lang=pt>. Acesso em: 20 jun. 2021.

BÍBLIA, A.T. 1 Samuel. In: BÍBLIA. *Bíblia Sagrada*. Tradução: CNBB - Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. São Paulo: Paulus, 2001. p. 321-259

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *Remate de Males*, Campinas, v. 19, n. 3, p. 81-90, dez. 2012. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635992>. Acesso em: 25 ago. 2022.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. p. 171-193.

CAPONI, Sandra; MARTINHAGO, Fernanda. Breve história das classificações em psiquiatria. *Revista INTERthesis*, Florianópolis, v.16, n.1, p.74-91, jan./abr. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/interthesis/article/view/1807-1384.2019v16n1p73/38451>. Acesso em: 07 jun. 2021.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 2006.

CARVALHAL, Tania Franco. Literatura comparada: a estratégia interdisciplinar. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Salvador, v. 1, n. 1, p. 9-21, 1991. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/1/1>. Acesso em: 25 jun. 2022.

CHAVES, Ernani. O paradigma estético de Freud. In: FREUD, S. *Arte, literatura e os artistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 7-39.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

COUTINHO, Eduardo F. Literatura Comparada e Interdisciplinaridade. In: CUNHA, João Manuel dos Santos; NEUMANN, Gerson Roberto; OURIQUE, João Luis Pereira (org.). *Literatura: crítica comparada*. Pelotas: Ed. Universitária PREC/UFPEL, 2011. p. 21-30

CORDÁS, Táki Athanássios; EMILIO, Matheus Schumaker. *História da Melancolia*. Porto Alegre: Artmed, 2017. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788582713754/>. Acesso em: 20 jun. 2021.

DUNKER, Christian; THEBAS, Cláudio. *O palhaço e o psicanalista: como escutar os outros pode transformar vidas*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019.

DUNKER, Christian. *Uma biografia da depressão*. São Paulo: Paidós, 2021.

EAGLETON, Terry. A psicanálise. In: *Teoria da Literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 227-291.

FREUD, S. O material e as fontes do sonho – β) Os sonhos com morte de pessoas queridas ([1898]/1900). In: FREUD, S. *A interpretação dos sonhos ([1898]/1900)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. p. 262-282.

FREUD, S. Alguns tipos de caráter a partir do trabalho psicanalítico ([1916]/1916). In: FREUD, S. *Arte, literatura e os artistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 227-257.

FREUD, S. Carta a Fliess, de 15 de outubro de 1897 ([1897]/1985). In: MASSON, Jeffrey Moussaieff. *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess – 1887-1904*. Rio de Janeiro: Imago, 1986. p. 271-274.

FREUD, S. Carta a Fliess, de 09 de junho de 1898 ([1898]/1985). In: MASSON, Jeffrey Moussaieff. *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess – 1887-1904*. Rio de Janeiro: Imago, 1986. p. 316-317.

FREUD, S. Carta a Fliess, de 20 de junho de 1898 ([1898]/1985). In: MASSON, Jeffrey Moussaieff. *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess – 1887-1904*. Rio de Janeiro: Imago, 1986. p. 318-320.

FREUD, S. Carta a Fliess, de 07 de julho de 1898 ([1898]/1985). In: MASSON, Jeffrey Moussaieff. *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess – 1887-1904*. Rio de Janeiro: Imago, 1986. p. 320-321.

FREUD, S. Carta a Luis López-Ballesteros y de Torres ([1923]). In: FREUD, S. *O eu e o id, "Autobiografia" e outros textos (1923-1925)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 342.

FREUD, S. O delírio e os sonhos na Gradiva de W. Jensen ([1906]/1907). In: FREUD, S. *O delírio e os sonhos na Gradiva, Análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos (1906-1909)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 10-81.

FREUD, S. Luto e melancolia ([1915]/1917). In: FREUD, S. *Introdução ao narcisismo, Ensaio de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 127-144.

FREUD, S. *O chiste e sua relação com o inconsciente ([1905]/1905)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

FREUD, S. O inquietante ([1919]/1919). In: FREUD, S. *História de uma neurose infantil ("o homem dos lobos"), Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 247-283.

FREUD, S. O Moisés, de Michelangelo ([1914]/1914). In: FREUD, S. *Arte, literatura e os artistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 183-219.

FREUD, S. O motivo da escolha dos cofrinhos ([1913]/1913). In: FREUD, S. *Arte, literatura e os artistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 167-182.

FREUD, S. O poeta e o fantasiar ([1907]/1908). In: FREUD, S. *Arte, literatura e os artistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 53-66.

FREUD, S. Personagens psicopáticos no palco ([1905-06]/1942). In: FREUD, S. *Arte, literatura e os artistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 45-52.

FREUD, S. Rascunho G. ([1894]/1985). In: MASSON, Jeffrey Moussaieff. *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess – 1887-1904*. Rio de Janeiro: Imago, 1986. p. 98-106.

FREUD, S. Transitoriedade ([1915]/1916). In: FREUD, S. *Arte, literatura e os artistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 221-225.

FREUD, S. Trecho do Manuscrito N, anexo à carta a Fliess, de 31 de maio de 1897 ([1897]/1985). In: FREUD, S. *Arte, literatura e os artistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 43.

FREUD, S. Autobiografia ([1924]/1925). In: FREUD, S. *O eu e o id, "Autobiografia" e outros textos (1923-1925)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 65-149.

FREUD, S. Uma dificuldade da psicanálise ([1917]/1917a). In: FREUD, S. *História de uma neurose infantil ("o homem dos lobos"), Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 179-187.

FREUD, S. Uma lembrança de infância de Leonardo da Vinci ([1910]/1910). In: FREUD, S. *Arte, literatura e os artistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 69-165.

FREUD, S. Uma lembrança de infância em Poesia e Verdade ([1917]/1917b). In: FREUD, S. *Arte, literatura e os artistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 259-272.

FREUD descobre o Brasil. *Revista Piauí*, São Paulo, 16 ago. 2011. Questões manuscritas. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/freud-descobre-o-brasil/>. Acesso em: 07 jun. 2021.

HALLAL, Pedro Curi; PAULA; Pedro do Carmo Baumgratz; SARDINHA, Luciana Monteiro Vasconcelos; WEHRMEISTER, Fernando C. *Inquérito Telefônico de Fatores de Risco para Doenças Crônicas não Transmissíveis em tempos de pandemia – Covitel*. São Paulo: Vital Strategies, 2022. Disponível em: <https://www.vitalstrategies.org/wp-content/uploads/Covitel-Inque%CC%81rito-Telefo%CC%82nico-de-Fatores-de-Risco-para-Doenc%CC%A7as-Cro%CC%82nicas-na%CC%83o-Transmissi%CC%81veis-em-Tempos-de-Pandemia.pdf>. Acesso em: 25 jul. 2022.

HOLLIS, James. A dor, a perda e a traição. In: HOLLIS, James. *Os pantanais da alma*. São Paulo: Paulos, 2015. p. 47-68.

HOMERO. Canto VI. In: HOMERO. *Iliada*. Tradução Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras / Penguin, 2013. p. 233-251.

HOTHERSALL, David. A psicologia e os antigos. In: HOTHERSALL, David. *História da Psicologia*. Porto Alegre: AMGH, 2019. p. 13-27. Disponível em: https://www.google.com.br/books/edition/Hist%C3%B3ria_da_Psicologia/aaOoDwAAQBAJ?hl=pt-BR&gbpv=0. Acesso em: 07 jun. 2021.

IBGE. *Pesquisa nacional de saúde – 2019: percepção do estado de saúde, estilos de vida, doenças crônicas e saúde bucal*. Rio de Janeiro: IBGE, 2020. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101764.pdf>. Acesso em: 25 jul. 2022.

JONES, Ernest. *A vida e a obra de Sigmund Freud – Vol. I*. Rio de Janeiro: Imago, 1989.

JORGE, Marco Antonio Coutinho. Prólogo: a prática freudiana. In: JENSEN, Wilhelm. *Gradiva – Uma fantasia pompeiana*. Rio de Janeiro: Zahar, 1987. p. 5-9

JUNIOR, Miguel Siqueira Campos; HÜBNER, Carlos von Krakauer; NETO, José Gallucci. Escala de Depressão de Hamilton (HAM-D): Revisão dos 40 anos de sua utilização. *Revista da Faculdade de Ciências Médicas de Sorocaba*, Sorocaba, v. 3, n. 1, p. 10-14, maio 2001. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/RFCMS/article/view/259/207>. Acesso em: 07 jun. 2021.

KEHL, Maria Rita. *O tempo e o cão: a atualidade das depressões*. São Paulo: Boitempo, 2009.

KUNDERA, Milan. *A insustentável leveza do ser*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

LARROSA, Jorge. Literatura, experiencia y formación. In: LARROSA, Jorge. *La experiencia de la lectura*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003. p. 25-54.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *O general em seu labirinto*. Rio de Janeiro: Record, 2020.

MARTINS, Maria Helena. A palavra, pedra de toque da literatura e da psicanálise. In: MASINA, Léa; CARDONI, Vera. (org.) *Literatura comparada e psicanálise: interdisciplinaridade, interdiscursividade*. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 2002. p. 156-162.

NITRINI, Sandra. Uma disciplina indisciplinada. In: NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: Editora da USP, 1997. p. 117-124

O QUE é sintoma para a psicanálise? [S.l.: s.n.], 2016b. Publicado pelo canal Christian Dunker em 29 de maio de 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bGqyJhQDyMM>. Acesso em: 25 jun. 2021.

PACHECO, Maria Vera Pompêo de Camargo. Esquiro e o surgimento da psiquiatria contemporânea. *Revista latino-americana de psicopatologia fundamental*, São Paulo, v. VI, n. 2, p. 152-157, jun. 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rlpf/a/wdZ8NCsDnBst4Nq3jZjgBMb/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 07 jun. 2021.

PERES, Urania Tourinho. *Depressão e melancolia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A criação do texto literário. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores na escrivantina*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 100-110.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Nenhures: considerações psicanalíticas à margem de um conto de Guimarães Rosa. *Colóquio / Letras*, Lisboa, n. 44, p. 31-45, jul. 1978. Disponível em: <https://colouquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issueContentDisplay?n=44&p=31&o=p>. Acesso em: 25 jun. 2021.

PINHEIRO, Teresa. Depressão na contemporaneidade. *Pulsional Revista de Psicanálise*, São Paulo, nº 182, p. 101-109, 2005. Disponível em: http://nepecc.psicologia.ufrj.br/wp-content/uploads/2017/04/depressao_na_contemporaneidade.pdf. Acesso em: 25 jun. 2022.

QUAL é a diferença entre "Eu Ideal" e "Ideal do Eu"? [S.l.: s.n.], 2016c. Publicado pelo canal Christian Dunker em 28 de ago. de 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vUTCNuAgL6I>. Acesso em: 25 jun. 2021.

QUAL é a relação entre depressão e melancolia? [S.l.: s.n.], 2016a. Publicado pelo canal Christian Dunker em 22 de maio de 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=41kGuYcG2eA>. Acesso em: 25 jun. 2021.

RIVERA, Tania. *Arte e psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005

RIZZANTE, Massimo. A América Latina de Milan Kundera. *Letras inverso e reverso*, 2021. Disponível em: <https://www.blogletras.com/2021/04/a-america-latina-de-milan-kundera.html>. Acesso em: 25 jul. 2022.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

- Samyutta Nikaya LVI.11 – Dhammacakkappavattana Sutta. Disponível em: <https://www.acessoaoinsight.net/sutta/SNLVI.11.php>. Acesso em: 23 ago. 2022.
- SCLIAR, Moacyr. A melancolia na literatura. *Cadernos Brasileiros de Saúde Mental*, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 1-12, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/cbsm/article/view/68422>. Acesso em: 25 jul. 2022.
- SCLIAR, Moacyr. *Saturno nos trópicos: a melancolia europeia chega ao Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SOLOMON, Andrew. *O demônio do meio-dia: uma anatomia da depressão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- SOUSA, Edson Luiz André. Faróis e enigmas: arte e psicanálise à luz de Sigmund Freud. In: FREUD, S. *Arte, literatura e os artistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 317-331.
- SUMEDHO, Ajahn. *As quatro nobres verdades*. Inglaterra: Amaravati Publications, 2018.
- TAVARES, Pedro Heliodoro. Duas cartas de Sigmund Freud a Arthur Schnitzler: tradução e comentários. *Artefilosofia*, Ouro Preto, n. 23, p. 3-7, dez. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/1151/1052>. Acesso em: 20 jun. 2021.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Lisboa: Moraes Editores, 1977.
- TODOROV, Tzvetan. O que pode a literatura? In: TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009. p. 73-82.
- VV.AA. *Bíblia Hebraica Stuttgartensia*. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1997.
- VV.AA. *Bíblia Sacra Vulgata*. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2011.
- VV.AA. *Septuaginta*. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2015.
- WHO (OMS). *World mental health report: transforming mental health for all*. Geneva: World Health Organization, 2022. Disponível em: <https://www.who.int/publications/i/item/9789240049338>. Acesso em: 25 jul. 2022.