

A desumanização: do luto à melancolia no romance de Valter Hugo Mãe

Angélica Catiane da Silva de Freitas

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

Três Lagoas, Mato Grosso do Sul, Brasil

catianedefreitas@yahoo.com.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.613>

Resumo

Este texto tem como objetivo mostrar como a personagem Halldora, narradora-protagonista do romance *A desumanização* (2013), de Valter Hugo Mãe, passa da tristeza relativa ao luto à melancolia, causada por outras perdas que se sucedem à morte da irmã gêmea: o amor da mãe, que torna-se rejeição; a perda da inocência, iniciando ainda criança na vida sexual; a perda de um filho; e, principalmente, a perda da sua própria identidade, uma vez que a relação especular eu/ outro, no caso de gêmeos, é ainda mais acentuada. Para tanto, utilizamo-nos das distinções de Sigmund Freud entre luto e melancolia, em seu artigo de 1917, e concluímos que o percurso da protagonista do romance converge com as premissas da melancolia postuladas por aquele. Segundo Urânia Tourinho Peres (2011), a melancolia tem sido uma das principais características do sujeito contemporâneo, de modo que nos interessa entender como a Literatura recente tem abordado o tema em questão.

Palavras-chave: *A desumanização*; luto; melancolia.

A desumanização: From Mourning to Melancholia in the Novel by Valter Hugo Mãe

Abstract

This paper aims at showing how the character Halldora, narrator-protagonist of the novel *A desumanização* (2013) by Valter Hugo Mãe, has her feelings changed from sorrow related to mourning to melancholia, caused by other losses which take place after her twin sister's death: the love of her mother, which becomes rejection; the loss of her innocence, starting his sexual life when she was still a child; a son's loss; and mainly the loss of her own identity, once the specular relation between the I and the other, with respect to twins, is even stronger. So, this study is based on Sigmund Freud's distinctions between mourning and melancholia, published in a paper in 1917. It is concluded that the route of the novel's protagonist converge with the premises of melancholia postulated by him. According to Urania Tourinho Peres (2011), melancholia has been one of the main characteristics of the contemporary subject. Therefore, this study is interested in understanding how recent literature has approached the issue.

Keywords: *A desumanização*; mourning; melancholia.

Do luto à melancolia

Quando falamos em luto e melancolia, vem-nos à mente o célebre artigo, homônimo, de Sigmund Freud, escrito em 1915, que, completando um século de existência, permanece mais atual do que nunca para se pensar questões da

contemporaneidade. Questões essas que, apesar de remeterem à história do homem, são cada vez mais recorrentes em nossa época, como é o caso da melancolia.

Conceito sobre o qual Freud se debruçou durante grande parte da sua vida, o termo melancolia, a partir de 1860, foi sendo substituído por outro, da psicofarmacologia, a palavra depressão. O novo termo foi enfatizado por Adolf Meyer no campo da psiquiatria, e, segundo Urania Tourinho Peres, no posfácio à *Luto e melancolia* (2011, p. 124-125), este último teve uma forte acolhida na área, por reagir contra a “aura romântica e a proximidade com a genialidade” sugeridos pelo primeiro. Melancolia, além de indicar um “quadro de diminuição das condições vitais do paciente” (2011, p. 124). Segundo Peres, em 1993, na Classificação Internacional de Doenças – OMS, a palavra melancolia foi abolida e em seu lugar foram catalogados mais de 25 tipos e subtipos de depressão.

Freud, no artigo mencionado, estabelece um paralelo entre o luto e a melancolia, para, a partir das premissas do primeiro, chegar a desvendamentos sobre a segunda. Ele considera o luto como uma perda natural da vida, à qual o ser humano está inexoravelmente exposto, e essa perda do objeto (real ou ideal), no qual houve um investimento de libido, acontece de forma consciente. Após algum tempo, e de forma lenta, a libido vai se desligando do objeto perdido, e a realidade se sobrepõe mais uma vez: “Mas de fato, uma vez concluído o trabalho de luto, o ego fica novamente livre e desinibido” (FREUD, 2011, p. 51). Assim, o sofrimento pelo qual passa o enlutado não deve ser considerado uma patologia, e o luto deve fazer o seu caminho “natural”, sem ser perturbado.

Na melancolia, também há uma perda real ou ideal, mas esta ocorre de forma mais inconsciente. O sujeito sabe “[...] quem perdeu, sem saber o que perdeu” (PERES, 2011, p. 114-115). O sofrimento do melancólico é causado por algo que está encoberto, tornando-se mais difícil chegar às suas causas. Por isso, a melancolia apresenta uma característica inexistente no luto, há no indivíduo melancólico: “[...] um rebaixamento extraordinário do seu sentimento de autoestima” (FREUD, 2011, p. 53). Enquanto, no luto, o indivíduo vê o mundo como vazio e desprovido de interesse, “[...] na melancolia, é o próprio eu (ego) que é atingido, ferido, dilacerado” (PERES, 2011, p. 115). Assim, ao invés da superação da perda, que ocorre após o trabalho de luto, na melancolia, há uma relação de ambivalência entre o sujeito e o objeto perdido, que acaba desencadeando uma volta da libido para o ego (eu). Este, por sua vez, passa a identificar-se com o objeto abandonado, e a revolta, antes direcionada à perda do objeto, torna-se uma revolta contra o próprio ego, o que causa o rebaixamento da autoestima do sujeito melancólico e seu consequente desinteresse pela vida, uma vez que perdeu a autoconfiança e o sentido de ser, de existir.

No decorrer deste texto, mostraremos como as características da melancolia estão presentes na personagem Halldora (Halla), de *A desumanização* (2013), devido a vários fatores que sucedem à morte da irmã gêmea. Para tanto, procuraremos estabelecer um diálogo entre as afirmações de Freud, em *Luto e melancolia* (2011) e aspectos do romance de Valter Hugo Mãe. É necessário dizer que, segundo o próprio teórico, o artigo em questão não encerra as questões relativas à melancolia, mas parece-nos suficientemente eficaz ao nosso propósito: o de analisar aspectos da vida da narradora-protagonista do romance que a levam do sofrimento do luto à melancolia.

A desumanização

Um dos romances mais recentes de Mãe, *A desumanização* (2013) chama-nos atenção desde o título, levando-nos a indagações como: o que seria a desumanização? Ou, o que, necessariamente, delimita o humano? Uma leitura que nos tira do nosso lugar de conforto, afasta-nos das respostas prontas, e nos põe para refletir sobre o homem e suas relações, com sua espécie, com o mundo, o homem e sua solidão. A epígrafe antecipa o que iremos encontrar pela frente: “Um homem não é independente a menos que tenha a coragem de estar sozinho” (MÃE, 2013, p. 9). Mas o quanto estamos preparados para enfrentar a realidade da solidão? Pois é com esta sensação que vamos atravessando *A desumanização*, sem, contudo, deixarmos de nos deparar com a beleza e a poesia da escrita de Mãe.

A história se passa nos fiordes Islandeses, e é narrada por uma menina, Halla, a, que perde a irmã gêmea, Sigridur, ainda na infância. Além da irmã morta, Einar é a única outra criança do lugar, um menino que ninguém sabe direito a idade que possui (e por quem as gêmeas nutriam um misto de medo e desprezo). Os demais personagens são: o pai de Halldora, Gudmundur, a mãe, o Steindór (homem mais sábio do lugarejo, responsável pelas missas e afazeres da igreja), e alguns outros poucos que vão sendo apresentados mais tarde: a tia ursa, a mulher elétrica, o homem apagado e a velha Thurid, aos quais a narradora se refere como “as nossas pessoas”.

Com a morte de Sigridur (a gêmea conhecida como: a criança plantada), Halla começa a ser denominada pelas outras pessoas da vila como: a irmã menos morta. Essas pessoas, com suas personalidades supersticiosas (e provincianas), acreditam que: quando um gêmeo morre, sua alma passa a habitar o corpo daquele que ficou vivo. Assim, além de enfrentar o próprio luto pela irmã, a menina se vê obrigada a lidar com uma crise de identidade causada por essa identificação que passa a ter com a morte: a menos morta. No decorrer da trama, ela ainda enfrenta outros desafios: a perda do afeto da mãe, que não supera o luto pela filha morta; a perda da infância, iniciando na vida sexual ainda criança; a perda de um filho, do seu relacionamento com Einar (do qual engravida aos doze anos, e acaba sofrendo um aborto), e a própria companhia do pai, que também acaba se fechando em si mesmo, tal como a mãe de Halla.

O peso das palavras e opiniões das demais pessoas sobre a menina é algo inquestionável, como podemos ver pela própria maneira íntima com a qual ela os denomina, pelo uso do pronome possessivo nossas, antes do substantivo pessoas: “Começaram a dizer as irmãs mortas. A mais morta e a menos morta. Obrigada a andar cheia de almas, eu era um fantasma. O Einar tinha razão. As nossas pessoas olhavam-me sem saber se viraria santa ou demônio. Os santos aparecem, os demônios assombram” (MÃE, 2013, p. 17).

Aqueles com quem a personagem convive parecem esperar que a morte da irmã haja como um estopim para o desenvolvimento da sua personalidade. Ela sente-se esmagada pela necessidade de assumir uma identidade (maniqueísta) de santa ou demônio, além de não saber mais se se trata de uma criança ou de uma mulher. Após perder o filho, a quem se apegara como a uma esperança de vida, a contragosto e vergonha da pequena população do lugar, ela conclui: “Estava com doze anos, faltava pouco para fazer treze, não me via como uma criança. Era uma mulher tão completa quanto apenas a tristeza as sabia fazer” (MÃE, 2013, p. 140).

A estreiteza de pensamento das pessoas que a cercam começa a estreitar os seus horizontes também, como acontecera a seus pais, que já não podiam mais fugir da dor e da fuga para dentro de si mesmos:

A minha mãe, que de enferma, seguia para uma tristeza mortal sem regresso, juntou-se a nós, sempre calada, tomando a mão do marido igual a apertar uma alga. Havia na imagem desolada do casal uma resignação qualquer. Do corpo de um chegava ao outro a energia única. Percebi surpresa que eram unos, mesmos, súbita e finalmente comungando de tudo como quem chegara a uma decisão, a uma conclusão. Fiquei tão incomodada quanto comovida. Só um afeto maduro poderia resultar na cumplicidade que mostravam. Trancados igualmente por dentro. Num escuro, como se olhassem para dentro deles próprios (MÃE, 2013, p. 203).

No que tange à rejeição da mãe, a narradora conclui: “A minha mãe, confessei, corta-se e odeia-se. Odeia-me também. Como não me multiplico, sou uma metade insuportável que prefere não reconhecer” (MÃE, 2013, p. 57). A questão da multiplicação, à qual Halla se refere, remete à crença local de que ela deveria abrigar a alma da irmã morta. Ela já não sabe mais quem é, em meio às características que vão sendo atribuídas pelos outros à sua identidade. Todos esses fatores, aliados à solidão e à falta de afeto, vão desencadeando também uma forte perda da autoestima.

É neste ponto que, considerando a rápida menção que fizemos ao texto freudiano, começamos a identificar que a narradora de *A desumanização* vai passando da tristeza relativa ao luto à melancolia. Ou seja, torna-se um indivíduo que começa a sofrer a: “[...] angústia de um esvaziamento do seu eu (ego), um enfraquecimento do ‘sentimento de si’, e elabora sobre ele próprio um diagnóstico construído na menovalia, na incapacidade para viver” (PERES, 2011, p. 115). Vejamos mais detalhadamente como isso acontece, considerando, no texto freudiano, as três premissas da melancolia.

As três premissas da melancolia

Em *Luto e Melancolia* (2011), Freud estabelece as premissas que caracterizam o sujeito melancólico: *a perda do objeto*, *a ambivalência* do sujeito em relação ao objeto perdido, e *a regressão da libido ao ego*. Vejamos cada uma delas:

A perda do objeto

Tanto no luto quanto na melancolia há uma perda do objeto (real ou ideal) no qual houve um investimento de libido. No caso de Halla, trata-se da perda de alguém muito próximo: a irmã gêmea. Somado a isso, ela tem que lidar com o desespero melancólico da mãe, que se fecha, se martiriza, e se pune pela perda da outra filha. Tornando-se uma pessoa incapaz de amar a filha viva. A perda da capacidade de amar é uma das características que identificam o melancólico, assim como a autocrítica exacerbada, a revolta contra o eu (ego), a autopunição. A mãe de Halla, na tentativa de aplacar a dor da alma, chega a produzir ferimentos no próprio corpo:

Por vezes, a minha mãe sangrava nos pratos. Enquanto os lavava, os cortes dos braços abriam a sujar a água. Não se cuidava. Gostava de ver as gotas escuras a cair na brancura da louça. Não lhe podíamos pedir que se afastasse. Ainda que se pusesse

anémica, meio morrendo, era como queria. Vingava-se de si mesma por não ter sabido salvar uma filha. E eu afastava-me, sempre prometida para a morte. Devias morrer, dizia ela ao deitar. A tua irmã está sozinha e não te pode vir acompanhar. Mas tu podes. Tu podes chegar à morte com tanta facilidade (MÃE, 2013, p. 51).

Além de ferir a si própria, e as agressões verbais que faz à Halla, em outra situação a mãe chega a mutilar a filha enquanto esta dorme:

Quando acordei, a minha mãe desfizera-me um mamilo. A pele falhava. O sangue já seco não escondia os cortes. As dores eram profundas. A minha mãe disse-me que precisávamos sacrificar o coração. Não sentir e não temer. Ter medo era um egoísmo insuportável. Eu gritei. Chamei-lhe louca, má, chamei-lhe diabo. Arrancara-me um ovo da pele. Dizia que era o símbolo da maternidade (MÃE, 2013, p. 52).

O pai de Halla, Gudmundur (poeta e sonhador), quando fica sabendo do ferimento, age em socorro da filha. Todavia, no decorrer da trama, também vai se tornando apático e sem voz, de modo que o socorro da menina também não vem dele, como ela previra nas primeiras páginas do livro: “O meu pai, que era um nervoso sonhador, abraçou-me brevemente e sorriu. Um sorriso silencioso, o modo de revelar ser tão imprestável quanto eu para o exagero da morte. Comecei a sentir-me violentamente só” (MÃE, 2013, p. 14). Notemos que o substantivo exagero, quando qualifica o substantivo morte, torna esta última ainda mais dolorosa. Algo que sobra, que está a mais, desnecessário, inconcebível: “Repeti: a morte é um exagero. Leva demasiado. Deixa muito pouco” (MÃE, 2013, p. 17).

O próprio Freud, que considerava o luto um tipo de sofrimento que pode ser superado, após algum tempo admite que a morte de seu neto Heinele, de quatro anos e meio, tornou a sua vida insuportável e sem sentido, como nos lembra Peres (2011, p. 136): “Que teria perdido Freud, quando a criança o deixou? Ele responde: perdi o sentido da vida, tudo faço por necessidade. Apagou-se o desejo”. E, em carta a um amigo que perdera um filho, ele diz: “Vocês são bastante jovens para superar essa perda, eu não sou mais capaz disso” (FICHTNER *apud* FREUD, 2011, p. 136). Assim, a perda do desejo de viver, aliada a um câncer que o consumia, teria resultado no pedido de indução da própria morte em 1939 (PERES, 2011, p. 137).

Partindo dessa afirmação sobre a falta de tempo para superar a perda, somos levados a indagar se o sofrimento dos pais da protagonista do romance não seguiria esse mesmo princípio. Ao que se pode acrescentar que estamos falando da Islândia, da solidão transformada em lugar. Mas, ainda que Gudmundur não consiga ajudar a filha a superar o sofrimento, é dele que a menina recebe os melhores ensinamentos:

Sobre a beleza o meu pai também explicava: só existe a beleza que se diz. Só existe a beleza se existir interlocutor. A beleza da lagoa é sempre alguém. Porque a beleza da lagoa só acontece porque a posso partilhar. Se não houver ninguém, nem a necessidade de encontrar a beleza [sic] existe nem a lagoa será bela. A beleza é sempre alguém, no sentido em que ela se concretiza apenas pela expectativa da reunião com o outro. Ele afirmava: o nome da lagoa é Halla, é Sigridur (MÃE, 2013, p. 42).

Como em outros romances do escritor português, a Literatura e a linguagem assumem papel de importância dentro da obra e, neste caso específico, grande parte da beleza, bem como da teorização sobre a linguagem, acontece pelos ensinamentos do pai

da protagonista, o poeta. Pode-se dizer que um romance como esse, que se arrisca a levar a solidão e a dor humanas às suas últimas consequências, por outro lado, consegue irradiar altas doses de beleza e poesia, por via de um extremo cuidado com a linguagem:

Perguntei-lhe se dizermos o nome de Sigridur era manter-lhe a beleza, como manter-lhe a vida. Ele respondeu que sim. Era exatamente isso. Eu tive vontade de dizer o nome da minha irmã em voz alta. Era muito bela a minha irmã. Tinha o nome mais sonante e podíamos evocar dela o mais delicado azul dos olhos e a mais esperta maneira de ser criança. Estava, subitamente, viva. Ainda que as palavras fossem objetos magrinhos, mais magrinhos do que eu. Era como se a minha irmã nos assomasse à boca. Quase inteira. Abríamos a boca e ela estava lá. Estava em todo lado. Uma mentira passageira (MÃE, 2011, p. 42-43).

O romance em questão nos faz pensar ainda em considerações de Giorgio Agamben, para quem ser contemporâneo significa: “ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós” (2009, p. 65). Essa luz, para Mãe, de alguma forma está no outro, o que pode ser confirmado pelo seu mais recente livro: *O paraíso são os outros* (Cosacnaify, 2014), que, segundo o escritor, teria sido inspirado nesta passagem de *A desumanização*:

O inferno não são os outros, pequena Halla. Eles são o paraíso, porque um homem sozinho é apenas um animal. A humanidade começa nos que te rodeiam, e não exatamente em ti. Ser-se pessoa implica a tua mãe, as nossas pessoas, um desconhecido ou a sua expectativa. Sem ninguém no presente nem no futuro, o indivíduo pensa tão sem razão quanto pensam os peixes. Dura pelo engenho que tiver e perece como um atributo indiferenciado do planeta. Perece como uma coisa qualquer (MÃE, 2013, p. 20-21).

Partindo da conhecida afirmação de Sartre: “O inferno são os outros”, Mãe, nessa passagem do seu livro, oferece-nos uma possibilidade de resposta para uma das primeiras questões lançadas no presente texto: O que define o humano? Talvez, seja justamente a arte de buscar um equilíbrio com esse outro, seja ele inferno ou paraíso. Por esse motivo, mencionamos há pouco a relação de Halla com os pais, após a morte da irmã, uma vez que são as pessoas mais próximas da protagonista. Mas, vamos às demais premissas da melancolia.

A ambivalência e a regressão da libido ao ego

O melancólico apresenta, além do rebaixamento da autoestima, uma forte autocrítica, tendência a autoinsultos e até mesmo autopunição. Enquanto, no luto, o mundo é pobre e vazio, na melancolia, é o eu (ego) que se torna vazio e sem sentido. Esse rebaixamento da autoestima do sujeito melancólico é estendido ao passado, e ele afirma que “nunca foi melhor”. Trata-se de um “delírio de inferioridade – predominantemente moral” que chega a superar a “pulsão que compele todo ser vivo a se apegar à vida” (FREUD, 2011, p. 53). Vejamos uma passagem do romance que ilustra essa desvalorização que a narradora faz de si mesma:

Eu sobrava. Não tinha o caráter da minha irmã. Percebia isso cada vez melhor. Seguiria sempre. Ela, cheia de ideias e inspirações. Eu, oca, uma existência pela rama, a ganhar

conteúdo pelo fascínio que ela exercia sobre mim. Não era nada a metade valiosa da nossa vida. Eu era a metade fraca. Teria sido apenas justo que eu morresse em troca dela. Toda a maravilha que se queria das crianças estaria contida na Sigridur. Que nunca amaria o Einar. Ficaria empedernida, se fosse preciso, a fabricar um príncipe encantado que a quisesse e que dignificasse a povoação. Ela seria capaz de tudo. O seu sonho concebia tudo e todas as espertezas. O meu era apenas um modo rudimentar de a imitar. Pensei em muitas ocasiões que não éramos gêmeas. Pensei que ela era genuína e eu apenas uma imitação (MÃE, 2013, p. 159-160).

Além desse longo discurso sobre a sua inferioridade em relação à irmã morta, existem outras passagens no romance em que a narradora se autodeprecia física e moralmente, o que mostra a questão do rebaixamento da autoestima típico do indivíduo melancólico. Numa relação especular, Halla chega a se autodefinir como mera cópia da irmã.

Segundo Freud (2011, p. 57), a perda sofrida pelo indivíduo melancólico resulta numa perda em seu ego: “Vemos nele como uma parte do seu ego se contrapõe à outra, avalia-a criticamente, como que tomando-a por objeto”. Essa instância crítica, cindida, do ego possui autonomia: é a consciência moral, e o “desagrado moral com o próprio ego” (FREUD, 2011, p. 57), é uma das principais causas da melancolia. Porém, as autoacusações do melancólico, quando bem analisadas, pouco se referem a ele mesmo, mas “[...] a uma outra pessoa, a quem o doente ama, amou ou deveria amar” (FREUD, 2011, p. 59), que se voltaram contra si. No caso de Halla, o que teria causado essa decepção com o objeto de amor? É aqui que entram as duas outras premissas que caracterizam a melancolia: a ambivalência em relação ao objeto e a regressão da libido ao ego.

Nem o indivíduo nem o analista sabem exatamente a natureza da dor e do sofrimento do melancólico, uma vez que a relação deste com o objeto perdido vai além do luto normal: “A ambivalência constitutiva pertence em si mesma ao reprimido, e as experiências traumáticas com o objeto podem ter ativado um outro material reprimido” (FREUD, 2011, p. 83). Tanto no luto, quanto na melancolia, as batalhas pelo desligamento da libido do objeto ocorrem, segundo Freud (2011), numa instância chamada Inc (reino dos laços mnemônicos de coisas). A diferença consiste no fato de que, no primeiro, o processo segue o seu caminho normal, e a libido se desliga do objeto, deixando o ego livre para novos investimentos. Já na melancolia, esse caminho está bloqueado, devido a uma ou mais causas, o que faz com que o sofrimento do sujeito se torne mais complexo do que no luto, devido ao conflito de ambivalência:

Houve uma escolha do objeto, uma ligação da libido a uma pessoa determinada; graças à influência de uma ofensa real ou decepção por parte da pessoa amada, essa relação de objeto ficou abalada. O resultado não foi o normal, uma retirada da libido desse objeto e o seu deslocamento para um novo [...]. O investimento de objeto provou ser pouco resistente, foi suspenso, mas a libido livre não se deslocou para um outro objeto, e sim se retirou para o ego. Lá, contudo, ela não encontrou um uso qualquer, mas serviu para produzir uma identificação do ego com o objeto abandonado. [...] Assim, a perda do objeto se transformou em perda do ego e o conflito entre o ego e a pessoa amada em uma bipartição entre a crítica do ego e o ego modificado pela identificação (FREUD, 2011, p. 61).

Ou seja, a relação de ambivalência que o indivíduo mantém com o objeto, no caso da melancolia, faz com que ele não o abandone como no luto. A libido regressa para o ego (terceira premissa da melancolia), produzindo uma identificação do sujeito com o objeto de amor perdido. O ego (eu), após essa identificação, revolta-se contra si mesmo, produzindo o sofrimento melancólico, causado por uma insatisfação, um esvaziamento de si, que desencadeia, por sua vez, o autoflagelo psíquico.

No romance em questão, inúmeras passagens ilustram a identificação da protagonista com a irmã morta (seu objeto de amor perdido): “Ainda assim, deitava-me com a morte. Chegava a colocar as mãos no peito como fizeram com a Sigridur, muito hirta, quieta, e imaginava coisas ao invés de adormecer. Imaginar era como morrer” (MÃE, 2013, p. 13). Ora, se o conflito de ambivalência já é por si uma característica geradora de melancolia, o que dizer quando o objeto perdido é o próprio espelho do sujeito, como acontece com a gêmea do romance? “Éramos gêmeas, crianças espelho, tudo em meu redor se dividiu por metade com a morte” (MÃE, 2013, p. 11).

Sabemos que a temática do espelho, da relação especular, já despertou a imaginação e a criatividade de inúmeros contistas, que deram várias abordagens diferentes para o tema. Dentre eles, podemos citar: Machado de Assis, Jorge Luis Borges, José J. Veiga, Aluizio Azevedo, Luiz Vilela, João Guimarães Rosa e Clarice Lispector. No romance de Mãe, além da relação especular entre as gêmeas, em alguns trechos, Halla se utiliza do objeto espelho como uma forma de tentar “reviver” a irmã, pela duplicação da própria imagem. Em outro momento, é a mãe das gêmeas que tem uma ilusão de ótica ao ver a imagem da filha refletida no espelho:

Ali estava o espelho, imediatamente à porta. Aproximou-se, vendo-se. Eu para trás. Atrás dela e ela a desviar-se lentamente, como a perceber alguém que estivesse mais longe. Percebia a Sigridur lá mais adiante. A minha mãe de olhos molhados, a fixar o espelho numa tristeza atônita e profunda [...] E ela chegou-me ao espelho, juntou-me muito junta ao vidro, toda eu sentindo aquele frio, e a minha cara pousou na da Sigridur, e ela veio muito perto, as suas lágrimas a caírem na minha testa, sobre as mãos que levei ao pescoço, ao peito, até lhe sentir o beijo. Beijou-me assim tão atrapalhada quanto incapaz de se conter. Afiagou-me os cabelos como se mos despenteasse ou me procurasse entre eles. Ensarillhou-os para que sob o seu labirinto loiro existissem duas filhas (MÃE, 2013, p. 181).

Se no luto, o desligamento da libido do objeto ocorre de forma vagarosa e “com grande dispêndio de tempo e energia de investimento, enquanto a existência do objeto é psiquicamente prolongada” (FREUD, 2011, p. 49); na melancolia, esse dispêndio de tempo e de energia não chega facilmente a um fim, uma vez que, nesta última, o objeto pode ser algo que não tenha morrido necessariamente, mas, simplesmente, perdido como objeto de amor.

No caso de Halla, seu sofrimento vai além da dor do luto, porque, à morte da irmã, acrescentam-se outras perdas: a do afeto da mãe, a da infância, a de um filho, e, principalmente, a da própria identidade. Sendo gêmea, tudo se definia em relação e em conjunto com a irmã. Após a morte de Sigridur, ela já não tem certeza do que restou de si: a menos morta? A cheia de almas? Menina ou mulher? Santa ou demônio? “Alguém afirmou que eu me viciara na duplicação. Não tinha identidade própria. Era uma aberração. Queria fugir. Quem quer fugir já metade foi embora. O Steindór disse” (MÃE, 2013, p. 102).

Mas é a perda da irmã que desencadeia as demais. Vejamos um trecho em que Halla se lembra do seu convívio com Sigridur, para entender como se estabelece essa relação de identidade entre as duas:

Estávamos furiosamente habituadas a cair e a esfolar os joelhos e as mãos quando fugíamos do Einar. Comparávamos as feridas. Queríamos ter as feridas iguais. Quando tínhamos as feridas iguais até ficávamos felizes. Como se o Einar nos fizesse o mesmo mal. [...] O mercúrio tingia-nos a pele e queríamos que fosse também o mesmo o tamanho da ferida. Como se pintássemos os joelhos com vaidade semelhante às mulheres que pintavam os lábios. Era fundamental que fôssemos cada vez mais gêmeas. Que se notasse. Que tivéssemos um destino comum, que estivéssemos sempre juntas. Namorar, expliquei, assusta-me. Porque vamos namorar sozinhas. Queria dizer que namoraríamos separadas (MÃE, 2013, p. 34-35).

Por esse trecho, podemos notar a cumplicidade entre as irmãs, o sonho de um destino e felicidade comuns, e a necessidade de se parecerem cada vez mais. Ainda, durante um *flashback*, ficamos sabendo que ambas costumavam jogar garrafas ao mar, com bilhetinhos e flores, contando os seus segredos, com a esperança de que um desconhecido atendesse aos seus pedidos de prendas, sortes e visitas: “Apenas os heróis a sério encontrariam os nossos papéis, e apenas os melhores chegariam ao escarpado recôndito dos fiordes” (MÃE, 2013, p. 31). Mas, segundo a narradora, os sonhos pertenciam à irmã:

Quando for grande, Halla, não quero ser cozinheira das baleias, quero ser de outra maneira. Quero ser longe. Eu respondia: Ninguém é longe. As pessoas são sempre perto de alguma coisa e perto delas mesmas. A minha irmã dizia: são. Algumas pessoas são longe. Quando for grande quero ser longe. E eu respondia: eu acho que quero ser professora (MÃE, 2013, p. 34).

Se Sigridur era a sonhadora, parece-nos que junto ao seu corpo foram enterrados também os sonhos de Halla. Talvez a esperança de algo que não fosse viver nos Fiordes, onde tudo parecia muito definido e predestinado. Afinal, a irmã jamais se contentaria em namorar o Einar (único pretendente do lugar, apesar do seu aspecto abominável), e também não queria cozinhar baleias. Segundo a narradora, Sigridur faria qualquer coisa para que nada disso acontecesse, ao contrário de si mesma, que quebrara até mesmo a promessa que fizera à irmã, de nunca namorar aquele garoto: “O Einar era como o interior das baleias. Apenas intuitivo, sem grande instrução. Nunca namores com ele, Halla. Tu nunca namores com o Einar. Não o queiras para nada. Acredita em mim. Tem aquela boca suja que deve infectar as bocas limpas que beijar” (MÃE, 2013, p. 36).

O fato de Halla quebrar a promessa que fizera a Sigridur chama-nos a atenção, por não ser o que se espera da relação entre as duas. Ela sente muito a sua morte e visita constantemente o seu túmulo. Porém, todas as tentativas de se comunicar com a irmã morta acabam se desfazendo, e podemos entender o seu relacionamento com Einar como uma espécie de vingança contra Sigridur, por tê-la abandonado para sempre. “Na melancolia se tramam, portanto, em torno do objeto inúmeras batalhas isoladas, nas quais ódio e amor combatem entre si: um para desligar a libido do objeto, outro para defender contra o ataque essa posição da libido” (FREUD, 2011, p. 81). Ou seja:

Se o amor pelo objeto – um amor que não pode ser abandonado, ao mesmo tempo que o objeto o é – se refugiou na identificação narcísica, o ódio entra em ação nesse objeto

substitutivo, insultando-o, humilhando-o, fazendo sofrer e ganhando nesse sofrimento uma satisfação sádica. O autotormento indubitavelmente deletável da melancolia significa, como o fenômeno correspondente da neurose obsessiva, a satisfação de tendências sádicas e de tendências ao ódio relativas a um objeto, que por essa via sofreram um retorno para a própria pessoa (FREUD, 2011, p. 67).

Isso ajuda a compreender as passagens de identificação de Halla com a irmã morta, sua autodepreciação, além de outras passagens do romance, como alguns acessos de fúria da protagonista contra as ovelhas no campo.

Para Freud, a própria escolha do objeto, no caso da melancolia, pode ter sido feita sobre uma “base narcísica”, de modo que a identificação do ego com o objeto substitui o investimento amoroso e “[...] a relação amorosa com a pessoa amada não precisa ser abandonada” (FREUD, 2011, p. 63). Assim, a melancolia caracteriza-se por uma relação de ambivalência e de identificação narcísica com o objeto, que consomem o ego, ao contrário do trabalho de luto que, após concluído, deixa-o livre novamente. Segundo Freud, não se sabe ao certo o desenlace dessa confusa guerra entre forças contrárias, que surge da relação de ambivalência entre o sujeito e o objeto: “Vemos que o ego se degrada, se enfurece contra si mesmo e compreendemos, tão pouco quanto o doente, aonde isso leva e como pode mudar” (FREUD, 2011, p. 83).

Sabemos que Freud nos deixou um grande legado e que o estudo da melancolia foi retomado ao longo de sua obra. Todavia, para os objetivos deste texto, de caracterizar a melancolia e mostrar sua manifestação no romance aqui analisado, a partir do percurso da protagonista, *Luto e Melancolia* parece-nos suficientemente elucidativo, mesmo que o próprio teórico tenha deixado o tema em aberto: “A melancolia ainda nos põe diante de outras perguntas, cuja resposta em parte nos escapa. O fato de desaparecer depois de certo período de tempo, sem deixar grandes alterações demonstráveis, é uma característica que a melancolia compartilha com o luto” (FREUD, 2011, p. 73).

De modo análogo, o desenlace da protagonista fica em suspenso no romance. Não sabemos se a melancolia permanece, ou se desaparecerá, após ela atear fogo com um poema do seu pai na casa de Stéindor (o líder do lugarejo) e fugir. A propósito, esse trecho do romance é pura poesia:

Tomei um dos poemas do meu pai. Uma só folha, um poema único, sem cópia, irrepitível. Com ele acendi o fogo à casa bonita do Stéindor e ainda vi como as paredes convidaram o lume, tão gulosas. Achei que o meu pai ia inconfessavelmente gostar que um poema seu servisse de acendalha para aquela combustão. Tinha direito a reclamar a sua participação na maldade oficial do mundo (MÃE, 2013, p. 231).

Após esse ato, a conclusão da narradora é uma verdadeira definição do que seja a função da Arte, da Literatura: “A vida efêmera do que arde esgota a beleza num instante, merece apenas morrer depois disso” (MÃE, 2013, p. 231).

A atitude de Halla se deu por amor, para vingar a Einar do trauma causado pelo assassinato de seu pai, que ele presenciara na infância. E o que desencadeia esse ato é a cumplicidade que ela acaba tendo com esse menino/ homem, que tanto ela quanto a irmã consideravam um tolo abominável, mas que: “[...] ficara assim apenas porque não pudera guardar a inteligência que o atormentava” (MÃE, 2013, p. 227), o assassinato do seu pai pelo homem mais respeitado do lugarejo.

Pode-se dizer que Einar, esse “outro”, a quem as gêmeas tanto temiam (em parte, por não conseguirem compreendê-lo) acaba sendo a única salvação de Halla. O seu único aconchego em meio a tanto tormento e tristeza, embora ela só reconheça que o ama na última página do romance: “Percebi absolutamente que o amava. E levava dúvida nenhuma de ser amada. Teria a vida inteira para lidar com esse sentimento. Sabia que me perdoaria. Pensei. Quem não sabe perdoar, só sabe coisas pequenas” (MÃE, 2013, p. 233).

Muito se poderia dizer da relação entre Halla e Einar, da relação da narradora com o pai, com a mãe, com o filho que perdera, e com a própria Islândia. Todavia, optamos por um percurso que teve como base as três premissas da melancolia, caracterizadas por Freud em seu artigo, com o intuito de mostrar como a protagonista passa do sofrimento do luto ao sofrimento melancólico, todas as perdas sofridas e a sua tentativa de sobrevivência em meio a elas e às demais pessoas do lugar.

Considerações finais

Mas qual seria o objetivo de se estudar a melancolia num romance contemporâneo? Peres, no posfácio ao texto de Freud, dentre outras questões, discorre sobre o fato da nossa época ser desencadeadora da melancolia, embora o termo utilizado, atualmente, seja depressão. Para a psicanalista, é possível pensar algumas das batalhas do sujeito atual como batalhas entre duas instâncias definidas por Freud: eu (ego) ideal e ideal do eu (ego) (PERES, 2011, p. 132). Ou seja, aquilo que cada um alcança de si, e aquilo que gostaria de alcançar.

O termo “narcisista” também passou a ser utilizado para designar esse homem de perfil individualista, “[...] muito preocupado consigo próprio, com seu corpo e com seu sucesso profissional e econômico. Um homem mais voltado para si e mais indiferente ao outro” (PERES, 2011, p. 133). É uma época de muito consumo, competição, e “[...] ‘valorização do desempenho’, seja no trabalho, no sexo, no esporte” (PERES, 2011, p. 133). As possibilidades de autorrealização parecem infinitas e acessíveis a todos, como se não existissem barreiras, segundo a autora, no entanto, elas existem, e, com isso, as perdas aumentam:

E o homem tem de elaborar o luto de suas não realizações, dos sonhos não atingidos. Se tanto é permitido, só a insuficiência, a incapacidade pode justificar não atingir patamares de excelência. E o homem se deprime. Não é por acaso que se corre tanto hoje, quando as maratonas viraram moda. O corredor vive uma luta constante para ultrapassar seus próprios limites, uma obsessão de velocidade. Entramos na ‘era da maratona’, na qual o tempo urge e todos querem disputar um lugar (PERES, 2011, p. 133).

Como vemos, tanta exigência consigo mesmo torna o homem da atualidade um ser narcisista e individualista, que o digam os *selfies* e os ideais do eu, que cada um cria de si na era da internet e das redes sociais. Nenhum homem esteve tão presente entre os outros quanto o homem contemporâneo, mas, por outro lado, também não esteve tão sozinho quanto este. Todos estão voltados para si e ninguém está voltado para o outro. Mas, deixemos a psicanálise a quem compete e voltemos à Literatura:

Quando fugires, toma cuidado. Está para lá das nossas pessoas um tempo de profunda maldade. Eu perguntei; o fim do mundo dos homens. Ele disse que sim. Uma maldade oficial, aquilo de se fazer o que se pode e que é tão diferente do que se deve. Quando fugires, minha querida Halla, terás de parecer menos uma pessoa, porque as pessoas estão a acabar. Foram embora para dentro da memória. Foram-se ressentidas. Agora são apenas uma recordação, como serão também uma possibilidade. Mas não imediatamente. Este tempo é outro. Serve para matar (MÃE, 2013, p. 202).

Longe de contestar a validade da afirmação de Jean-Paul Sartre, de que “o inferno são os outros”, uma vez que a própria personagem analisada neste texto nos dá a dimensão da dificuldade de viver e conviver com esse outro (que é parte constitutiva do seu ser, que atribui sentido à sua existência, apesar da dor e do sofrimento que pode causar), pensamos que a contrapartida de Mãe, de mostrar que a beleza e o sentido da vida só podem ser encontrados por via do diálogo e da convivência com esse outro, fazem do escritor um contemporâneo, segundo a definição de Agamben (2009), ou seja, aquele que consegue enxergar uma luz através do escuro do seu tempo.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. O que é o contemporâneo. In: AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009. p. 55-73.

FREUD, S. *Luto e melancolia*. Tradução, introdução e notas de Marilene Carone. São Paulo: Cosacnaify, 2011. 144 p.

MÃE, V. H. *A desumanização*. Porto Editora: Portugal, 2013. 238 p.

PERES, U. T. Uma ferida a sangrar- lhe a alma. In: FREUD, S. *Luto e melancolia*. Tradução, introdução e notas de Marilene Carone. São Paulo: Cosacnaify, 2011. p. 101-137.

Recebido em: 16/09/2015

Aprovado em: 15/01/2016