

# Sobre luto e melancolia: uma reflexão sobre o purificar e o destruir

Elisa Maria de Ulhôa Cintra<sup>1</sup>

Resumo: Inspirada em “Luto e melancolia” de Freud a autora pesquisa, neste artigo, a questão: O que torna possível entrar em um processo de luto e o que leva ao luto impossível da melancolia? As violentas auto-recriminações do melancólico são ilustradas pelo filme *Shutter Island – Ilha do Medo*, de Martin Scorsese. As teorias de um superego primitivo de Melanie Klein e a ideia de uma capacidade de se preocupar com o outro de Winnicott são evocadas durante esta reflexão. Palavras-chave: luto; melancolia; Freud; Melanie Klein; Winnicott.

## Introdução

A subjetividade humana é um feixe de temporalidades diferentes. A vida transcorre em transformação; decrescendo, o exterior desaparece para dar lugar a uma construção interior, a um feixe de memórias conscientes e inconscientes, próximas e distantes. O bloco mágico (Freud, 1925/1976e) é um brinquedo de criança onde é possível inscrever marcas que podem ser apagadas quando se levanta o filme de celulóide onde foram registradas. A consciência pode ser comparada à folha de celulóide que se desembaraça do vivido para que as novas marcas possam se inscrever. Fazer o luto do corpo infantil e adolescente, dos primeiros amores, das casas e cidades onde vivemos é um processo psíquico do qual depende a saúde física e psíquica. O que torna possível entrar em processo de luto e o que leva ao luto impossível da melancolia? O que leva o trabalho de *Eros* a desorganizar-se deixando predominar a dinâmica desobjetalizante de *Thanatos*? São estas questões que me norteiam no imenso campo de idéias nascidas, nos últimos cem anos, das obras de Freud, Melanie Klein, Winnicott e muitos outros.

A proposta é escutar o que dizem esses autores sobre o luto e a melancolia, para reencontrar aí os cruzamentos fecundos, as raízes, os desdobramentos de uma obra sobre a outra. As autorecriminações do melancólico precisam ser conhecidas por relatos que deixem entrever a dor e a virulência de um imaginário destinado a purificar e a destruir por meio de mecanismos de exclusão de tudo aquilo que se tornou insuportável. O filme *Shutter Island*<sup>2</sup> de Scorsese servirá como exemplo desse desfecho trágico, quando é impossível processar os acontecimentos terríveis de uma

1 Psicanalista, doutora em Psicologia Clínica pela PUC-SP, professora na FCHS PUC-SP e no Programa de Estudos Pós Graduated em Psicologia Clínica da PUC-SP.

2 *Shutter Island* de Martin Scorsese (2009) foi mostrado em São Paulo com o nome de *Ilha do Medo*.

vida. Na melancolia, quando a razão se torna delirante, a ordem peremptória do superego selvagem é: purificar e destruir. Purificar a atribuição de qualidade negativa, separando-a completamente da qualidade positiva, dividir o Eu entre um juiz que crê tudo saber e alguém esmagado sob o peso de um julgamento severo. Depois é só tratar-se a si mesmo como objeto de recriminações até se tornar o mais abjeto ser do mundo. Vimos um processo comparável, pelo nível de violência dirigida ao outro, em todas as formas de fundamentalismo do século XX e XXI, com os genocídios que disso se originaram. O desejo de elucidar alguns mecanismos responsáveis pela violência da guerra de extermínio total<sup>3</sup> me levou à releitura do texto “Luto e melancolia” (Freud, 1917/1992a) e a algumas reflexões sobre a loucura melancólica.

## Dados históricos

Durante alguns anos, pelo menos entre 1911 e 1921, o tema da melancolia foi recorrente nas cartas e reuniões dos psicanalistas. “Luto e melancolia” começou a ser escrito em 1914, (ano em que teve início a Primeira Guerra Mundial, surpreendente pela violência dirigida contra todos os inimigos, sejam eles militares ou civis) e acaba sendo publicado apenas em 1917. Isso indica uma longa gestação do texto com discussões entre os pares. Nesse momento de sua obra, Freud leva o leitor desde os enigmas da sexualidade infantil até o funcionamento do Eu. Abraham dá a sua contribuição significativa ao ligar a melancolia com as fases oral-sádica e sádico-anal. De início, Freud resistia a admitir tanta ênfase sobre o sadismo, mas acaba concordando com Abraham. Em 1924 acrescenta uma nota aos “Três Ensaios” (Freud, 1905/1976f) incluindo a etapa sádico-oral ao lado da “sucção primordialmente libidinal”.

Na fase oral-sádica, a forma de se apropriar do objeto de amor faz praticamente desaparecer a sua face “objetal”; ficando apenas a sua face narcísica, isto é, de que maneira o objeto pode estar a serviço do Eu, se o Eu quer devorá-lo, caso seja amável, se o vai expelir, caso seja detestável. O objeto ficará a serviço do Eu, para ser consumido ou expelido; ele será um objeto oral e anal, ao mesmo tempo. Delicioso ou detestável, retido ou expelido: será tão intenso e tão frágil esse vínculo! Intenso, pela idealização (e des-idealização) que comporta, pela “invenção” do outro de acordo com um roteiro narcísico, e por que atrai toda a libido para devorar, expulsar ou confundir-se plenamente com a outra pessoa ou Ideal. E frágil, pois basta que o objeto se diferencie um pouco do roteiro imaginário para ele designado para que tudo se quebre em mil pedaços: surge então nas bordas desta ruína uma grande intensidade de ódio, decepção, ressentimento e rancor.

3 Guerra de extermínio total é o nome que se dá às guerras onde não se diferenciam militares e civis, mas a violência se dirige, indiscriminadamente, à toda uma população.

A referência de Freud à escolha de objeto com base narcísica (processo acima descrito) será evidência de que ele está ainda às voltas com a questão do narcisismo e dos Ideais do Eu recém trabalhados em “À guisa de introdução ao narcisismo” (Freud, 1914/1976c) e também antecipa o tema predominante em “A negação” (Freud, 1925/1992b).

Porém antes até da insistência de Abraham na força do sadismo para elucidar a melancolia, Freud já tinha revelado a sua intuição de que o ódio tem uma participação importante nesse quadro:

Os impulsos hostis contra os pais (o desejo de que morram) são também parte integrante das neuroses. Vêm à luz conscientemente como idéias obsessivas. Na paranóia, o que há de pior nos delírios de perseguição (desconfiança patológica de governantes e de monarcas) corresponde a estes impulsos. Tais desejos são reprimidos quando a compaixão pelos pais é ativa – nas ocasiões de sua doença ou morte. Em tais ocasiões, passa a ser uma manifestação de luto recriminar-se a si próprio pela morte deles (o que se conhece como melancolia) ou punir-se a si mesmo de uma maneira histérica (por intermédio da idéia de retorno sobre si mesmo) com os mesmos estados (de doença) que tenham tido. (Freud, 1897/1976, p. 296)

Freud sempre cria uma série complementar entre a face saudável e a face patológica de um processo psíquico: a melancolia seria a forma patológica do luto e, em outro registro, o recolhimento sobre si dos investimentos de libido que acontece no narcisismo, seria a “versão” doentia do processo do sonho quando a libido se volta para os traços mnêmicos e o registro do “infantil”. Neste artigo, à medida que os estados de luto e de melancolia vão sendo descritos, o leitor estará sempre ouvindo a pergunta: *o que torna o luto possível (saúde) e o que faz da melancolia um luto impossível (patologia)?* Depois de Freud, quase cem anos de escritos buscaram responder a mesma questão. Há teorias como as de Melanie Klein e Winnicott que se construíram em torno desse núcleo e milhares de escritos como os de Nicolas Abraham e Maria Torok, Pierre Fedida e tantos outros que se colocaram, cada um à sua maneira, diante do enigma do luto.

## 1. Características da melancolia e do luto em Freud

De início Freud nos dá uma precisa descrição da melancolia: desânimo profundo, suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade, diminuição do sentimento de autoestima. Ora, tudo isso, diz ele, encontra-se também no luto, com exceção da perda do auto-amor.

O luto será pensado em termos de movimento e passagem; na melancolia dá-se um impasse, algo para: o objeto se foi e o Eu se condena a não poder mais *ser*, a não poder fazer mais nada. A sombra do objeto cai sobre o Eu e ele se vê imobilizado. Ao ver-se assim julgado e condenado, o Eu patina em uma inércia longa, desesperadora. O sentimento de inferioridade esmaga o desejo de ir em frente. A sensação de não poder ser cria um enclave no Eu: já não é mais possível amar, nem trabalhar e os traços do luto – desânimo, perda de interesse pelo mundo e perda da capacidade de amar – tornam-se longos, eternos, intermináveis.

Do lado do luto surge a idéia de um trabalho de elaboração – *working through* –; é um outro tipo de “atravessamento”: exige caminhar pelas veredas de uma história para deixar passar o passado e abrir o futuro. Ninguém conduz este processo, mas se é por ele conduzido; será preciso narrar a própria vida para si e para um outro que o escute com atenção; uma vida que não é narrada não existe.

A idéia de trabalho remete a processo, movimento, entrada na dinâmica temporal, transformação do vivido. Aceitar a perda, a mudança, a facticidade do destino. Os antigos falavam em *Amor fati*, que exige conviver com a realidade da morte, da separação, da perda e da falta.

Muito cedo os leitores de Freud como Abraham, Ferenczi, Jones, Melanie Klein, Winnicott e muitos outros irão dar-se conta de que o aparelho psíquico existe, antes de mais nada, para metabolizar o vivido, para deixá-lo passar, para *esquecer*, condição *sine qua non* de que se possa mais tarde, *lembrar*. Deixar passar o passado e poder sonhar, eis dois critérios freudianos de saúde mental. Sonhar o passado, torná-lo vivo, presente e futuro; não é esse o trabalho que analista e paciente realizam juntos?

Penso a subjetividade como um feixe de temporalidades heterogêneas que se constituem e se opõem umas às outras criando conflito, síntese, contradição e paradoxo. Entre os impasses criados pela experiência é preciso encontrar cruzamentos, atalhos, passagens; caso contrário fica preso no enclave melancólico.

Pontalis revela o íntimo entrelaçamento entre sonhar e realizar um luto: a necessidade de sonhar a perda e a morte. Ao desaparecer a outra pessoa, nos sentimos incapazes de continuar amando e o fluxo de nosso amor ameaça tornar-se ódio e ressentimento. Isso porque no plano do *infantil*, a ausência do outro se transforma em abandono, em uma rejeição diante da qual reagimos... odiando. Mas se podemos torná-lo de novo presente no sonho....

Acaso o mais insuportável na perda seria o perder de vista? Anunciaria ele, no outro, a retirada absoluta do amor, e em nós, a inquietação de uma fragilidade essencial: não ser capaz de amar o invisível? Primeiro, ser-nos-ia preciso ver. Não apenas ver, mas ver primeiro, e poder sempre acalmar a angústia suscitada

em nós pela ausência, garantindo que o objeto amado esteja inteiramente ao alcance de nosso olhar e que nos reflita em nossa identidade. Porque é que sonhamos, a não ser a cada noite, para ver o *desaparecido* (mundos, lugares, pessoas, rostos), confirmar sua permanência e tentar unir o efêmero ao eterno? (Pontalis, 1988, p. 205)

No luto é possível, em certo sentido, superar a perda e depois de um tempo, interessar-se de novo por pessoas e lugares, novos rostos; acontece um renascimento dos investimentos de objeto, da libido que se dirige ao mundo.

Na melancolia há perda de auto respeito, desautorização de si e do outro, o ego fica pobre e vazio. Freud menciona o príncipe Hamlet e somos convidados a ler a tragédia de Shakespeare pensando na dinâmica da melancolia. (Kristeva, 1989 e Cintra, 2001a). O acontecimento do abandono é insuportável, mas mesmo assim fica sendo reeditado, sem parar; é uma compulsão à repetição. O Eu identifica-se com o objeto abandonador e o instala dentro de si como instância crítica, ou superego. Ocorre uma bipartição no Eu: de um lado, a identificação com o abandonador parece dizer “fui embora porque você não tem valor”. E essa crítica severa é dirigida à outra metade do Eu, que se sente abandonada, reduzida à condição de ter sido rejeitada.

O gesto de abandonar não é apenas ir embora, desaparecer, mas pode, no cotidiano, desdobrar-se em muitos outros gestos crônicos: desaproveitar, retirar o valor, desprezar, desautorizar. O abandono expressa mais a retirada do amor e da aprovação moral do que uma simples separação corporal; estamos no campo dos juízos de valor, dos Ideais, das crenças, da perda do amor do superego, da perda do amor, *tout court*.

Duas pessoas podem viver juntas e jogar a sombra do abandono uma sobre a outra o tempo todo, situação que leva ao adoecimento das duas. Freud nos ensina a ver que a questão principal não é a morte ou a separação dos corpos, mas a situação de ódio, de revolta, de recriminação que surge quando o amor vai-se embora. O acontecimento do abandono ocupa então a cena psíquica, como uma ferida aberta, que atrai toda a libido para si, levando ao desânimo, à suspensão do interesse pelo mundo externo, à inibição de toda atividade e à perda da capacidade de amar. O amor vira ódio de ter sido abandonado e desejo de abandonar e o objeto vira ao mesmo tempo Eu ideal/sádico e Eu denegrado/masoquista. O dinamismo que predomina é o da etapa sádico-oral e sádico-anal, e o Eu passa a ser tratado como um objeto oral a ser devorado e cuspidado e um objeto fecal que se retém e se expulsa sem nenhuma consideração. O Eu-objeto torna-se Eu abjeto.

Abaixo algumas linhas do primeiro solilóquio de Hamlet, no qual antes de se recriminar, ele deprecia a natureza, a mãe, a condição humana submetida às ervas

daninhas que não foram dela retiradas e aparece então o desejo de “fazer chacina de si mesmo”:

Oh, e pensar que esta carne tão, tão manchada, possa se derreter, se desmanchar e se dissolver em umidade. Ou se o Todo-Poderoso não houvesse fixado sua lei contra a chacina de si mesmo. Oh Deus, Deus. Quão cansativos, velhos, superficiais e não proveitosos parecem-me todos os objetivos deste mundo. Vergonha, Oh vergonha: esta carne é um jardim de onde não foram retiradas as ervas daninhas que crescem para frutificar. As coisas são indecentes e aviltantes na natureza, até possui-la por inteiro. Que tenha podido chegar a isto.<sup>4</sup> (Shakespeare, 1603/1989, p. 539)

## 2. Sentimento de culpa avassalador: superego arcaico e o filme *Shutter Island* de Scorsese, um filme do ponto de vista da loucura.

O sofrimento da melancolia ainda não foi suficientemente avaliado. O relato de alguns casos clínicos, alguns filmes e livros podem nos aproximar da violência desta dor que leva ao suicídio ou à morte psíquica. Há uma sucessiva transformação do amor em ódio e ao desejo de matar e de morrer e desse ódio assassino e suicida, mergulha-se no mais devastador sentimento de culpa. É o sentimento de culpa escuro e perseguidor das Erínias que morde e que dilacera. Uma culpa que não sabe chorar e pedir perdão, que não sabe abraçar e fazer reparações.

Quem quiser entender a violência de um sentimento de culpa insuportável, que leva à loucura e exige sair da realidade para se fechar em uma ilha própria, deve assistir o filme *Shutter Island*, de Scorsese. A ilha da loucura é a mais fechada das ilhas, (*shutter than shut*) da qual não se consegue sair, como um círculo que se fecha sobre si mesmo, e ao fechar-se protege contra uma realidade ainda mais impensável, contra uma dor inominável.

Freud chamava de *neo realidade* a esta ilha onde se isola o psicótico, perdendo o contato com a realidade partilhada com os outros. A loucura do personagem principal de *Shutter Island* tem elementos de melancolia e outros de paranoia: Daniels, o personagem principal vive apavorado e desconfiado de todos. As alucinações revelam a mais pura violência de seu imaginário, em uma repetição que circula entre as cenas de guerra e as aparições em sonhos e alucinações da mulher e da filha mortas.

<sup>4</sup> *Oh, that this too too sullied flesh would melt, Thaw, and resolve itself into a dew, Or that the Everlasting had not fixed His Canon against self-slaughter. Oh God, God, How weary, stale, flat and unprofitable Seem to me all the uses of this world! Fie on't, ah, fie, 'tis an unweeded garden That grows to seed. Things rank and gross in nature Possess it merely. That it should come to this.*

Para se defender de tanta dor ele constrói um delírio que já é um esforço de dar ordem ao caos, mas que o deixa preso no sistema fechado.

No filme, a ilha escarpada e isolada no meio do oceano, e a força do vento e da tempestade que fazem cair troncos de árvore para todo lado servem de metáfora para a violência do mundo interno da loucura. “Deus ama a violência” diz um dos personagens, um militar que encarna em si o que há de mais detestável em uma figura de autoridade. Veremos adiante como o cineasta usa todos os recursos da natureza enfurecida e do sadismo real ou imaginado de médicos e militares para dar figuração a esse labirinto escuro e solitário da doença mental. Vejamos, antes do filme, como se apresenta, para Freud, a ilha fechada da melancolia.

No texto “Luto e melancolia” Freud (1917/1992a) começa a *preocupar-se com o Eu*, com a clivagem do Eu, com o Eu dividido entre uma voz opressora e uma voz oprimida, elementos que estão na origem da idéia de um *superego arcaico, cruel*. O Eu começa a aparecer como um teatro, ele passa a pensar nos teatros do Eu. A idéia de cena, que surgiu com a análise dos sonhos e com a idéia de fantasia enche-se agora de personagens, de vozes. Quais são os personagens, as identificações que virão a formar as cenas? Com quantas identificações se faz um Eu? Quais são as vozes, as presenças e as ausências que irão formar o Eu? O Eu começa a ser pensado como uma polifonia, um conjunto de solos, duetos, trios e silêncios. É fácil discernir aqui a origem das teorias de relações de objeto, pois estas vozes criam entre si os mais diversos dinamismos de união, de oposição, de guerra e de paz. Serão os futuros objetos internos. De que são feitas estas vozes?

A instância crítica ou superego, por exemplo, será a mistura de diferentes amores e ódios transformados em identificações. Será uma combinação de acontecimentos externos com diferentes interpretações e editados por um Eu que suporta mais ou menos dor, trauma, frustração e abandono. O amor por um objeto muito idealizado converte-se, depois do abandono em uma série de identificações puras, formando uma instância crítica severa que condena e ataca um Eu frágil demais para suportar o abandono ou uma situação traumática. O cenário está armado para o surgimento da melancolia, que será mais tarde considerada o exemplo de uma cultura pura de pulsão de morte. Forma-se um enclave: de um lado o amor pelo objeto não pode ser abandonado, mas é um amor ambivalente, puro amor, puro ódio. Aquilo que é puro não se mistura, a ambivalência não chega a uma fusão, mas desliza para um ódio extremo, sob o impacto da dor, da decepção e do abandono, e logo em seguida, surge um sentimento de culpa insuportável.

Em *Ilha do Medo* acontece a oscilação entre o desejo e o medo de vingar-se, a culpa por não ter protegido os filhos da loucura da mãe e uma angústia muito grande: ele teme não ser capaz de viver com a realidade de tantas mortes. A realidade psíquica recente torna-se cada vez mais brutal, por um efeito de soma e multiplicação

com as feridas do passado e com isso o luto se torna impossível. “É possível viver sendo um monstro?” pergunta Daniels-Andrew antes de optar pela lobotomia, no fim da história.

O filme baseou-se no romance de Dennis Lehane, *Paciente 67*, agora reeditado com o título do filme. Scorsese sempre se interessou pelo tema da insanidade como em *Taxi Driver*, *Touro Indomável*, *Cabo do Medo*. Outros filmes onde aparece o tema da insanidade são *O Rei da Comédia*, *Depois de Horas*, *Os Bons Companheiros e Cassino*.

O protagonista chega à ilha como agente da polícia federal para investigar a fuga de uma perigosa assassina que se encontra internada no manicômio judicial da ilha, cercada por escarpas, *shutter than shut*; a única saída é a balsa que vem do continente. Daniels tem a seu lado outro policial, Chuck, que vai ajudá-lo nas investigações. Desde as primeiras imagens do filme, entramos na região nebulosa entre a loucura e a sanidade. O lugar é sinistro, o dia é nublado, e a embarcação onde viajam emerge aos poucos da tela completamente branca. Daniels, conhecido como um homem corajoso e violento está passando mal com a visão da água do mar. Sua força desaparece frente ao poder mortífero da água que em outras épocas já dissolveu e destruiu sua vida.

Os quatro elementos, terra, fogo, água e ar serão importantes para narrar a história. Um clima de filme de terror e suspense reúne incêndios, afogamentos, pedacinhos induzidos por goteiras, corredores sombrios e fósforos riscados para colocar fogo ou acender cigarros que ele teme serem portadores de substâncias alucinógenas. Daniels está perseguido e torna-se perseguidor de todos, é um poço de ansiedade persecutória. O clima *noir* criado pelo cineasta é um pouco caricato, talvez uma forma de falar da alteração da percepção (formas, tempo, memórias) que acontece na loucura, acrescida de uma sensação de suspense e ameaça criada pela música de um filme de terror. Suspensos entre o que alucinam, deliram, vêem e tocam, Daniels e o espectador entram em uma estranha neo realidade. Ninguém pode ajudá-los. Em quem confiar? Nos seus olhos? Nas palavras alheias? O cineasta joga com o excessivamente escuro e o excessivamente claro, até o ponto de cegar-nos para a diferença entre imaginado e percebido.

Cedo nos perguntamos se Daniels chega a esta ilha em missão oficial ou se está movido pelo desejo de vingança. Ou ainda, pela culpa e pelo remorso? O espectador vai sendo transportado para o limiar entre ódio e amor, culpa e vingança, loucura e sanidade. Quando acaba o filme não sabe muito bem se está delirando ou alucinando. O diretor bem sabe dizer com quantos labirintos se pode desmanchar um Eu. E nos faz andar ali, em meio às ruínas, em meio aos pedaços de humanidade ferida e morta em cima da neve, morrendo de medo de enlouquecer também. Assistir o



filme é ficar em contato com esta vertigem da loucura; sentimos vacilarem todas as referências de realidade.

Ao final do filme, quando estão sendo apresentados os créditos, ouve-se a voz de uma negra soando do fundo de sua alma visceral: *What if my life is only dust?* E se minha vida for apenas pó, miragem, sonho, alucinação? Ou: *What good is love if no one shares it?* De que vale o amor se ninguém pode fazer dele partilha? A canção se chama *Bitter earth*<sup>5</sup>, e não podia haver maior achado para encerrar o filme, com esta voz assim ferida, capaz de rasgar por dentro quem a escuta.

A pergunta “E se a minha vida for apenas pó?” faz lembrar uma das cenas do filme em que Daniels abraça a mulher: é tudo um sonho, ela está morta, mas é tão real a sua alucinação. Ele a quer de volta, quer abraçá-la, está certo de que embora morta em um incêndio ele pode abraçá-la agora com paixão e saudade. Mas não. Quando ela se vira, suas costas estão em brasa, é feita de água e sangue jorrando entre os seus dedos. Ao tocá-la mais forte ela se desmancha em nada, um puro corpo de cinzas. *Bitter earth*. As palavras da canção continuam soando. Você entende então que suas memórias de guerra narram que ele foi obrigado a matar, a matar muito. Matou para sobreviver e sobreviveu, mas seu Eu partiu-se de alto a baixo entre o horror e a necessidade. De um lado os seus valores, a sua compaixão e o seu desejo de viver e ser feliz; do outro lado a necessidade de sobreviver e o horror.

Depois da guerra, a negação da loucura de Dolores e a culpa de não ter protegido os filhos dilaceram ainda mais o Eu. E se minha vida for apenas pó? Pó e cinzas, uma terra amarga. A alucinação é a sua própria vida: tornada pó e cinzas em torno de um corpo que já não está mais lá.

E, no entanto, a sua fixação nesta mulher não pode ser abandonada. Será preciso deixá-la ir-se embora, deixar passar o passado; várias vozes em sua alucinação imploram que ele se desprenda de Dolores. Essa é a condição para que possa sair do sistema fechado onde se encarcerou. Ela mesma aparece em sonhos e visões e pede que a deixe ir-se embora, ela implora. Mas seu estranho amor que não pode ser abandonado transforma-se em ódio homicida, ao ver os filhos assassinados, e ao matá-la, converte-se em um sentimento de culpa que não o deixa mais. Ele se sente responsável pela morte dos filhos, por não ter dado crédito à loucura de Dolores, e

5 A gravação original de Dinah Washington *Bitter earth* pode ser escutada no link: <http://www.youtube.com/watch?v=f9zAUZfDV-w>,. A versão original da Dinah é super blue, bem soul, aquele lamento negro belíssimo. E em outro link você tem a música de Max Richter, chamada *On the Nature of Day Light* que foi misturada à voz de Dinah.

<http://www.youtube.com/watch?v=8rluU6BGpKw>. Abaixo, as palavras da canção:

*This bitter earth, What fruit it bears, What good is love, That no one shares, And what if my life is only dust, That hides the glow of a rose, What good am I, Heaven only knows, This bitter Earth, Can it be so cold, Today you're young, Too soon you are old, But while a voice, Within me cries, I'm sure someone, May answer my call, And this bitter earth, May not be so bitter after all.*

quando sai, por alguns instantes do surto psicótico, recupera o sentimento de ser Andrews, o pai que não estava lá.

Pouco a pouco entramos na dor inominável do personagem principal, em sua culpa avassaladora. São imagens terríveis e belíssimas que nos fazem caminhar com ele em sua alucinação, em suas visões e em seus pesadelos. As memórias da guerra se juntam às memórias da tragédia familiar, um dos traumas amplia e ressignifica o outro: a filha de sete anos encontra-se lá entre os mortos da guerra, com os olhos abertos perguntando por que ele não estava lá, na casa do lago, para protegê-la, a ela e aos irmãos, da loucura da mãe.

Suas “visões” testemunham para nós a dimensão inassimilável da dor e da culpa; são verdadeiros pesadelos. O ódio, a culpa e o amor que ele não pode transformar e nem deixar passar e a tragicidade dos crimes, tudo contribui para a impossibilidade de se desligar dos investimentos passados e investir presente e futuro. É preciso criar uma *neo realidade*, um universo somente seu, para protegê-lo de fatos terríveis demais para se conviver com eles. Neste mundo inventado, torna-se um policial que vai capturar os culpados e fazer justiça, mas suas visões não conseguem evitar o encontro com a violência e a morte; e ao contrário, acabam repetindo a cena sadomasoquista, de maneira compulsiva. Não há lugar onde se possa viver, nem na ilha do delírio, nem lá fora, em lugar nenhum.

O seu delírio torna-o responsável por todas as mortes da Segunda Guerra Mundial; ele se vê fuzilando todos os guardas de um campo de concentração e já não sabemos se isso é uma memória de guerra ou é mais uma alucinação retrospectiva, que expressa o desejo atual de matar os “guardas” e os médicos que vão sendo assimilados a nazistas, quando o hospital psiquiátrico torna-se para ele um campo de concentração. Ele está sob um terror paranóico com relação a todas as figuras de autoridade.

A realidade dos fatos – a loucura de Dolores, a morte dos filhos e o assassinato dela – é tão terrível e plena de afetos irreconciliáveis, que para tentar livrar-se da cena sadomasoquista e da culpa é preciso inventar um justiceiro, Daniels, em busca de uma perigosa delinquente, Rachel Solando, que teria matado os três filhos. Somos, de início, capturados na ilusão do delírio, para depois descobrir que Rachel Solando é na verdade uma condensação de Dolores, a *sua* mulher psicótica que matou os *seus* três filhos, e Rachel, a filha de sete anos que reaparece nos sonhos e visões com um olhar de desespero.

Ele acaba confessando ao companheiro de investigação que procurava também um certo Andrew Laeddis, responsável pela morte de sua mulher em um incêndio. Ele aqui se refere a um episódio anterior, quando a mulher põe fogo no apartamento onde moravam, incêndio do qual todos foram salvos, mas que não foi suficiente para alertá-lo do estado de loucura de Dolores. No final, descobrimos que

Andrew Laeddis é seu verdadeiro nome, a identidade que teve que abandonar por ser inabitável. Ao transformar-se em Ted Daniels, o justiceiro, continua em busca do *self* recusado que retorna do real com seu verdadeiro nome, como o autor do crime de morte de sua mulher! Este é o núcleo de verdade em torno do qual se organiza o delírio.

No fim do filme, depois de sair por um curto tempo da loucura, ele mergulha de novo no delírio e opta pela lobotomia por não agüentar mais a dor. Nenhuma dor parece maior do que a de viver com a consciência de tudo que aconteceu. O filme se encerra com sua pergunta ao psiquiatra se é possível viver sentindo-se um monstro, responsável por atos e acontecimentos inassimiláveis.

O impacto do filme é bem grande: somos habilmente levados para dentro da loucura, sem saber onde estamos indo e, sem saber que estamos enlouquecendo, vemos a solidez do real desmanchar-se em delírio e alucinação. Voltemos à realidade compartilhada por um instante.

Então, o que permite que o processo de luto se desenrole normalmente e o que leva ao luto patológico e à melancolia?

Já podemos responder que um acontecimento violento demais é sempre difícil de assimilar e deixar passar, mas quando se articula com um amor, um ódio e uma culpa intensos demais, forma esta voz de recriminação absoluta, que vai atravessar o ego na forma de um enclave, que vai deixar abertos os ferimentos do passado, de tal forma que é impossível fechá-los, pois a libido escorre através do ferimento, e não existem nem amor nem perdão suficientes para ligar e transformar tantos afetos, instalando-se então um luto impossível, a melancolia.

São quatro os fatores que contribuem para instalar-se a melancolia e não poder curar-se: a extrema tragicidade dos acontecimentos, a extrema intensidade dos afetos, a predominância de um superego purificado e inassimilável pelo ego e a impossibilidade ou intermitência de acesso do paciente ao processo analítico dando origem a uma reação terapêutica negativa.

O trabalho de Melanie Klein pode ajudar-nos a compreender como se formam as identificações purificadas do superego.

### 3. Contribuição de Melanie Klein: identificações purificadas, superego arcaico, pura cultura de pulsão de morte

Por que o superego precoce é tão violento? Melanie Klein considera que o amor das origens é um amor voraz, devorador. Em função deste amor sádico, as primeiras figuras parentais são ameaçadoras, pois são formadas pela projeção do

sadismo infantil sobre elas que é depois reintrojetado, formando as primeiras camadas identificatórias do superego. O superego em suas origens é pois sádico e acusador, uma cultura pura da pulsão de morte da criança, projetada nos pais e reintrojetada na forma de um julgamento severo.

A mudança do superego aterrorizador em consciência moral benigna só se dará por um processo de assimilação de uma boa parte dele por parte do ego. Os aspectos sádicos tem que sofrer uma unificação com as pulsões libidinais, fazendo emergir uma consciência moral e ética que envolve o reconhecimento do outro, com seus direitos e aspirações, e que permite a entrada nos regulamentos e nas leis impostos por uma comunidade social. Ora, esse processo nada mais é do que um processo de luto, que veio a se chamar mais tarde de “elaboração da posição depressiva” ou, na teoria freudiana, elaboração do complexo de Édipo.

O processo do luto normal, tal como descrito por Freud inspirou Melanie Klein a construir a teoria da posição depressiva, uma posição central no desenvolvimento infantil e que será responsável pela transformação das identificações primárias em identificações secundárias, do superego devorador em consciência moral e ética, através do luto da onipotência originária e das formas primitivas de amar. A onipotência originária é o que leva a acreditar-se super poderoso, capaz de tudo fazer e de tudo exigir, é o que faz das crianças pequenos déspotas, e o luto é aceitar perder tal posição imaginária. A posição esquizoparanoide, por outro lado, toma por modelo a descrição freudiana da melancolia.

Com a ajuda de Freud, Melanie Klein percebe que há sempre algo de melancolia no luto normal e algo do luto normal na melancolia, ela aprende a pensar dialeticamente. Os dois autores concordariam se disséssemos que de certa forma a melancolia é também um processo de luto que, no entanto, se extraviou. O vértice dinâmico do pensamento de Freud e a sua idéia de séries complementares são o germe de um modo de pensar dialético que torna impossível abordar a saúde isolada da doença e esta sem o paradigma daquela. A cura e o curar-se serão processos que tendem para um ponto infinito, cercado por todos os lados de extravios possíveis. Mais tarde, isso levará a pensar a análise como um processo interminável, (Freud, 1937/1976b). Por outro lado, pode-se pensar o processo de análise bem sucedida como um *luto* que não se extraviou tanto, mas, ao contrário, encerrou episódios vividos, expandindo-se para novas formas de viver.

*Do objeto bom ideal ao objeto bom tout court*

Ao elaborar a posição depressiva, os objetos ideais e purificados que formavam as camadas mais antigas do superego vão sendo transformados em simples objetos bons, isto é, nem ideais, nem puramente bons, mas bons objetos que surgem de uma unificação com os objetos maus. Uma outra forma de falar deste processo de

unificação dos objetos bons e maus é dizer que o objeto bom (não-ideal) precisa se estabelecer de maneira firme no ego. Costuma-se afirmar que um critério de saúde e de prevenção contra a melancolia é a firme introjeção do objeto bom. O que é isso afinal?

A introjeção do objeto bom é a colocação para dentro do aparelho psíquico de todas as experiências de prazer, formando um registro dinâmico bem estabelecido, isso é uma reserva interna de experiências de prazer que pode funcionar como uma garantia de acesso ao prazer e à segurança, aumentando a capacidade de se tolerar estados transitórios de dor e frustração. Nessa medida, o bom objeto é mais do que o registro das experiências de satisfação, pois tem uma eficácia e um dinamismo próprios. O objeto bom é, assim, o nome da experiência de satisfação introjetada e convertida em uma fonte de bem-estar e segurança, é o nome da experiência de encontro entre a necessidade da criança e o que o ambiente pôde efetivamente proporcionar a ela. Esse objeto bom introjetado será a fonte das pulsões de vida e do amor.

*Superego arcaico e superego pós edípico: enclave e passagem*

A presença do objeto bom firmemente introjetado é o que permite que os aspectos mais ferozes e selvagens do superego arcaico possam ir sendo assimilados e metabolizados, integrando-se ao ego e deixando de funcionar como foco de terror. O superego primitivo é constituído de objetos ideais: as qualidades positivas ideais – isso é o máximo de prazer, poder e perfeição só existe a partir de uma clivagem das más qualidades ideais – o máximo de desprazer e de imperfeição, e neste estado ideal são inassimiláveis pelo ego; eles formam um obstáculo, pois não são passíveis de elaboração simbólica ou tradução. Sua qualidade estritamente imaginária torna-os estáticos, cristalizados.

Porque é tão mortífera a estratégia de purificar a qualidade boa ou má das experiências, dos objetos e do próprio sujeito? Porque reencontramos, por exemplo, em todo projeto fundamentalista, uma estratégia de purificar e destruir e em seu bojo um projeto de guerra, que no limite leva a um genocídio?

Purificar é destilar e separar o “bom” e o “mau”, para definir o perímetro de um “bom” que não admite imperfeições, que tem que ser “puro”. Ao isolar tão completamente o bom e o mau, só resta eliminar e destruir o que passa a ser visto como mau; este procedimento corresponde a uma fantasia onipotente de ficar só com o que é sumamente bom e livrar-se de toda mancha, defeito ou precariedade.

A razão delirante dos fundamentalismos é criada desta forma, a partir da crença nestes ideais puros; e da projeção do “mal” nos “outros”, no outro povo, nas outras pessoas. (Bruneteau, 2005; Semelin, 2009; Cintra, 2001b).

A idéia de um bem e mal puros incita ao julgamento condenatório e à projeção de tais ideais, criando ídolos e bodes expiatórios. Um julgamento baseado em

certezas morais, que evita o benefício da dúvida e a ponderação entre vários pontos de vista, leva, necessariamente, à idéia de uma “solução final”, e à morte. Esta forma de razão delirante lança sua sombra sobre o “outro” e está destinada a eliminar o outro que ameaça com o perigo de ser diferente do Eu, e que é, portanto, considerado “intrinsecamente mau”.

Purificar e destruir são estratégias defensivas extremas para lidar com a angústia paranoide, com a ameaça que o outro, diferente do Eu representa: ele passa a ser pensado como um inimigo perigoso que ameaça atacar. O Eu precisa se antecipar, construir bem claramente a “maldade” do outro, que decorre do fato dele ser diferente de si e então destruí-lo a qualquer custo, antes de ser por ele destruído. Este é o modo de funcionar do superego arcaico e de suas identificações primárias, um regime de “tudo ou nada” e de “soluções finais”.

Quando o luto é possível, vemos que o superego passa a ter traços mais benignos, surge da transformação das identificações primárias em identificações secundárias, longamente trabalhadas durante a posição depressiva, aliás, durante várias posições depressivas, ou na teoria freudiana, através da elaboração do complexo de Édipo e do complexo de castração.

Do lado da doença, ficam: a clivagem do Eu e um enclave ao movimento e à passagem do tempo. Instala-se a repetição, a recusa e a falta de trabalho criativo. Pode-se considerar este um trabalho da pulsão de morte, ou trabalho da melancolia, contrário à passagem do tempo e à simbolização.

Do lado da saúde, o trabalho do sonho e do luto, a simbolização da falta e da ausência, o acesso ao brincar, à transicionalidade e à capacidade de amar, cuidar e trabalhar. A temporalização só é possível através do luto bem sucedido. Deste lado está o que André Green chama de um “trabalho do negativo” (Green, 1993 e 1999).

#### 4. Contribuição de Winnicott às condições que favorecem o luto; da culpa avassaladora à capacidade de cuidar e responsabilizar-se

Em “O desenvolvimento da capacidade de preocupar-se”, Winnicott desenvolve sua teoria de que o sentimento de culpa avassalador que surge nas primeiras posições depressivas precisa transformar-se na capacidade de cuidar, responsabilizar-se e comprometer-se com pessoas e com tarefas.

Na melancolia, a culpa é tão avassaladora que precisa ser expelida e recusada. Quando o sentimento de culpa não pode ser sentido e elaborado, mas precisa ser violentamente recusado, surgem condições para os atos de destruição mais gratuitos

e arbitrários. Freud havia previsto isso, ao escrever sobre criminosos que cometem seus crimes quando invadidos por um sentimento de culpa avassalador.

Por outro lado, Winnicott está pensando nas situações de saúde, quando o luto da posição depressiva pode acontecer e o sentimento de culpa pode emergir, ser contido e transformado através de um processo de maturação. Ele vai pensar na transformação do sentimento de culpa em algo que chama de *concern*, uma palavra difícil de traduzir:

A palavra preocupação – *concern* – é usada para cobrir uma área de fenômenos, de modo positivo, que em sua face negativa são cobertos pela palavra “culpa”. O sentimento de culpa é uma angústia associada ao conceito de ambivalência, e implica um nível de integração do ego individual que permite a retenção da imagem do objeto bom concomitante à idéia de sua destruição. Preocupação pressupõe uma integração maior e um maior crescimento e se relaciona de forma positiva com o sentimento pessoal de responsabilidade, de forma especial nos relacionamentos nos quais entram impulsos instintivos. Preocupação se refere ao fato de que o indivíduo se importa, se preocupa, sente e aceita responsabilidade. (Winnicott, 1983a, p. 70)

Winnicott pensa que uma capacidade de se preocupar com o outro está na base de todo brincar, trabalhar e todo fazer criativo. Porém esta transformação do sentimento de culpa em capacidade de se preocupar só pode acontecer se houver um ambiente suficientemente bom. A transformação acontece no estágio em que o bebê pode combinar impulsos agressivos e eróticos, isto é, quando atinge a ambivalência. O refinamento da ambivalência é o que pode dar origem à capacidade de se preocupar.

Ele considera que os impulsos do Id originários das várias fases da libido (oral, anal, uretral, fálica) estão ligados a fantasias de ataque e destruição, de devorar e tomar posse do corpo materno. A fantasia é vivida como se fosse real e se a mãe sobrevive aos ataques, isso se deve, para a criança, à capacidade *da mãe* de sobreviver, algo que suscita uma enorme gratidão. Quando isso é possível, as condições são favoráveis; a criança sente culpa, mas constata que a mãe sobreviveu a seus ataques e pode oferecer oportunidades de reparação através do brincar, do comunicar-se e do relacionar-se de maneira mais calma. Esse conjunto de circunstâncias dá uma chance ao bebê de realizar uma reparação, uma passagem da culpa primitiva à capacidade de cuidar e responsabilizar-se.

A maior contribuição de Winnicott é a idéia de que o ambiente suficientemente bom e a presença materna – e do analista – capaz de estar lá para receber o gesto espontâneo depois dos ataques do amor primitivo são fatores decisivos para que o luto seja possível e sejam evitados os extravios que levam à melancolia e a outros

estados psicóticos. Entretanto, há circunstâncias vividas para as quais nenhum ambiente parece ser suficientemente bom para receber gestos de reparação e nem todos os gestos de reparação parecem suficientes para que se possa aceitar a realidade traumática. A única saída possível parece ser fechar-se no delírio e recusar a realidade dos fatos.

O processo analítico é a instalação de um ambiente suficientemente bom que permite sair do estado de onipotência através de um processo de luto. Alguns psicóticos e fundamentalistas não chegam a passar por esse luto da onipotência que envolve conviver com a imperfeição de si e dos outros, com o desamparo, a transitoriedade, a perda e a morte. A análise seria então esse tempo oportuno, quando poderiam ser acompanhados em um corajoso gesto de entrar no rio das transformações, em um desprender-se do passado, de sua auto-tortura e de sua violência. É, entretanto, muito difícil deixar o pensamento mágico quando a realidade dos fatos é tão avassaladora como as do protagonista de *Shutter Island*.

A ética do analista exige que ele continue lá, ainda que a violência da realidade torne todos os seus dispositivos e ofertas insuficientes. É nesta situação limítrofe que a sua capacidade de sentir e pensar é testada, assim como sua possibilidade de viver um luto. Toda sua análise pessoal é posta à prova e muitas vezes nada, ou muito pouco pode ser feito pelo outro. Mergulho na face escura do outro, desalojamento de certezas, hora de colocar tudo em dúvida e começar a aprender de novo.

### Sobre luto y melancolía: una reflexión sobre la purificación y destrucción

Resumen: Este artículo es una relectura de “Luto y Melancolía” de Freud guiada por la cuestión: Que es lo que permite entrar en un proceso de luto y que es lo que conduce al luto imposible de la melancolía. El filme *Shutter Island* de Scorsese servirá d’ilustración de los sentimientos avasalladores de culpabilidad que se encuentran en la melancolía. La idea de un Superyó primitivo (Melanie Klein) y de lo desarrollo de la capacidad de cuidar (Winnicott) servirán para iluminar la melancolía y el duelo.

Palabras clave: melancolía; luto; Freud; Melanie Klein; Winnicott.

### About mourning and melancholia: a reflection about purification and destruction

Abstract: This article is an attempt to find partial answers to the question: “What makes it possible to enter into a mourning process and what leads to the impossible mourning of melancholy?”. The violent self accusations of the melancholic patients are studied through the film *Shutter Island* by Scorsese. The idea of a primitive superego (Melanie Klein) and the idea of the capacity for concern (Winnicott) are used to clarify aspects of melancholy and mourning.

Keywords: mourning; melancholy; Freud; Melanie Klein; Winnicott.



## Referências

- Bruneteau, B. (2005). *Le siècle des génocides. Violences, massacres et processus génocidaires de l'Arménie au Rwanda*. Paris: Armand Colin.
- Cintra, E.M.U. (2001a). Hamlet e a melancolia. *Rev. Latinoam. Psicopat. Fundam.* 4 (4), 3-42. São Paulo.
- Cintra, E.M.U. (2001b) A terceira margem do rio. *Pulsional Revista de Psicanálise*, 14 e 15 (152/153), 70-81. São Paulo.
- Cintra, E.M.U. & Figueiredo, L.C. (2004). *Melanie Klein, estilo e pensamento*. São Paulo: Escuta.
- Figueiredo, L.C. (2009). *As diversas faces do cuidar – novos ensaios de psicanálise contemporânea*. São Paulo: Escuta.
- Freud, S. (1976a). Algunos tipos de carácter dilucidados por el trabajo psicanalítico. In S. Freud, *Obras Completas de Sigmund Freud* (Vol. 14, pp. 313-339). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabalho original publicado em 1916)
- Freud, S. (1976b). Análisis terminable e interminable. In S. Freud, *Obras Completas de Sigmund Freud* (Vol. 23, pp. 211-255). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabalho original publicado em 1937)
- Freud, S. (1976c). Introducción del Narcisismo. In S. Freud, *Obras Completas de Sigmund Freud* (Vol. 14, pp. 65-98). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1976d). Manuscrito N. In S. Freud, *Obras Completas de Sigmund Freud* (Vol. 1, pp. 296-322). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabalho original publicado em 1897)
- Freud, S. (1976e). Nota sobre la pizarra mágica. In S. Freud, *Obras Completas de Sigmund Freud* (Vol. 19, pp. 239-247). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabalho original publicado em 1925)
- Freud, S. (1976f). Tres ensayos de teoría sexual. In S. Freud, *Obras Completas de Sigmund Freud* (Vol. 7, pp. 109-224). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabalho original publicado em 1905)
- Freud, S. (1992b). A negação. In S. Freud, *Novos Estudos* (M. Carone, trad., n. 32, p. 125). São Paulo: CEBRAP. (Trabalho original publicado em 1925)
- Freud, S. (1992a). Luto e melancolia. In S. Freud, *Novos Estudos* (M. Carone, trad., n. 32, pp. 128-142). São Paulo: CEBRAP. (Trabalho original publicado em 1917)
- Green, A. (1993). *Le travail du négatif*. Paris: Minuit
- Green, A. (1999). The intuition of the negative in “Playing and Reality”. In G. Kohon (Org.), *The dead mother* (pp. 205-221). Londres: Routledge.
- Klein, M. (1996a). Uma contribuição à psicogênese dos estados maniaco-depressivos. In M. Klein, *Amor, culpa e reparação e outros trabalhos (1921-1945)* (pp. 301-329). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1935)
- Klein, M. (1996b) Luto e suas relações com os estados maniaco-depressivos. In M. Klein, *Amor, culpa e reparação e outros trabalhos (1921-1945)* (pp. 385-411). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1940)
- Kristeva, J. (1989). *Sol negro: depressão e melancolia*. São Paulo: Rocco.
- Lehane, D. (2010). *Ilha do medo*. São Paulo: Cia das Letras.
- Pontalis, J-B. (1988). *Perder de vista: da fantasia de recuperação do objeto perdido*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Semelin, J. (2009). *Purificar e destruir*. (J. Bastos, trad.). Rio de Janeiro: Difel.
- Shakespeare, W. (1989). Hamlet, Príncipe da Dinamarca. In W. Shakespeare, *Obra completa* (Vol. 1, pp. 529-619). Rio de Janeiro: Nova Aguilar. (Trabalho original publicado em 1603)
- Winnicott, D.W. (1978). A posição depressiva no desenvolvimento emocional normal. In D.W. Winnicott, *Da pediatria à psicanálise: textos selecionados* (pp. 437-458). Rio de Janeiro: Francisco Alves.

- Winnicott, D.W. (1983a). O desenvolvimento da capacidade de se preocupar. In D.W. Winnicott, *O ambiente e os processos de maturação* (pp. 70-78). São Paulo: Artes Médicas.
- Winnicott, D.W. (1983b). Psicanálise e o sentimento de culpa. In D.W. Winnicott, *O ambiente e os processos de maturação* (pp. 19-30). São Paulo: Artes Médicas.

Elisa Maria de Ulhóa Cintra  
Rua Alcides Pertiga, 65  
05413-100 São Paulo, SP  
Tel: 11 7152-1119  
elcintra01@gmail.com