



abralic

experiências literárias textualidades contemporâneas

FLORES MELANCÓLICAS: LAÇOS QUE SE QUEBRAM E AMORES QUE DEVORAM

Rafael Venâncio (UFPB)

Hermano de França Rodrigues (PPGL/UFPB)

Resumo: A melancolia na filosofia, psicologia, psicanálise e outras ciências humanas, é considerada um *pathos* que abala o funcionamento das atividades do seu portador. Entretanto, muitos são os escritores que colocaram, na voz de seus personagens, as tristes concepções acerca do amor louco. Com efeito, a dor de um amor perdido ou não correspondido constitui o cerne de uma narrativa com traços melancólicos. É neste cenário que o conto *A Flor de Vidro*, escrito por Murilo Rubião, em 1965, foi construído: na história, o personagem principal, Eronides, mostra-se feliz ao saber que a mulher amada retornará e, com esta esperança transformada em certeza, ao reencontrá-la na estação de trem, o homem cego procura (re)viver os momentos venturosos que antecederam à separação, cuja razão que a causou é diluída durante a narrativa, e, mesmo com os poucos indícios, nem assim fica claro a verdade dos fatos. Logo é percebido que o relacionamento está sendo (re)apresentado em retrospecto, sob a perspectiva de Eronides que, na instância da mente, volta a anos anteriores, nos quais, tanto Marialice, a sua amada, quanto ele estão no viço de seus 20 anos e se divertem na mata. A realidade, aqui, ou se confunde com as lembranças de um amor perdido ou é a clara manifestação da incapacidade do protagonista em se desapegar do objeto com quem desejava fundir-se, em todo caso, a dor do desespero, simbolizada na temível flor de vidro, está presente quer nas supostas lembranças quer no desejo de que elas fossem reais. Por isso, nossa pesquisa, numa conexão entre os estudos de base freudiana e a literatura, com as contribuições de LAMBOTTE (2000), pretende investigar a dor deste amor perdido, protagonizado pelo personagem Eronides que o reveste de uma singularidade ímpar e martirizante.

Palavras-chave: Melancolia. Perda. Psicanálise. Retrospecto.

Introdução:

A *Flor de Vidro* é um conto brasileiro escrito por Murilo Rubião, em 1965, a história narra a triste e impressionante solidão de Eronides, um homem que vive à espera da mulher que amou durante boa parte de sua vida. Aparentemente, o que poderia ser mais uma das muitas histórias de sofrimento pela espera da pessoa amada, se transforma, na medida em que a narrativa prossegue, em um *estranho* relato do reencontro do casal: Eronides, de alguma forma, é levado de volta ao tempo em que era jovem e não estava mais cego, (re)vivendo, os momentos felizes que gozara junto com Marialice, a mulher que ama.

A estranheza da narrativa contribui para que identifiquemos os traços característicos da literatura fantástica, exposta pelo teórico Tzvetan Todorov em seu livro *Introdução à Literatura Fantástica*, de modo que permite que se possa procurar entendê-la através de uma análise metapsicológica. Não se quer dizer com isso que esta seja a única maneira de se interpretar o conto fantástico, muito pelo contrário, reconhecemos se tratar de uma outra forma de olhar o texto literário pelo viés analítico. Neste ponto, acreditamos que as instruções do professor Bellemin-Noel (1978) dialogam com o objetivo de nosso trabalho visto que buscamos ler as marcas ou cifras do inconsciente no texto.

Neste pensamento verificamos, durante a leitura do *corpus*, manifestações de um sujeito preso à lembrança de um relacionamento que, por razões subentendidas e diluídas na obra, culminou com a separação do casal, da qual, Eronides vive a esperança de um retorno. Seu desejo, no entanto, assume nuances de uma alucinação na medida em que, sem explicação possível, tanto ele quanto Marialice rejuvenescem, como se o tempo não tivesse passado para ambos. Apesar do provável devaneio do personagem, algo de terrível toma forma em sua mente e o faz temer o que pode surgir.

Por isso, nossa pesquisa, foi dividida em três momentos para que alcancemos o propósito deste trabalho: no primeiro, faremos um percurso sócio-histórico sobre os conceitos atribuídos a melancolia, etimologicamente, doença da bÍlis negra; na Idade Clássica veio a ser demonizada, e, com o passar dos séculos, usada pelos românticos para justificar seus talentos e posteriores infelicidades de uma vida amorosa frustrante; no segundo momento, com base nas considerações freudianas, faremos uma exposição

sobre os recorrentes sintomas que evidenciam aspectos melancólicos no sujeito que a possui.

No terceiro momento, já feitas e expostas as exposições teóricas e sócio-históricas do fenômeno, buscaremos entender as evidências que a narrativa de Murilo Rubião nos oferece, voltando-nos para o protagonista Eronides, um homem que permanece ligado ao objeto de amor, supostamente, perdido, com o qual ainda sonha e acredita estar, retrospectivamente, reconciliando-se. Todavia, Eronides vive atormentado pelo terror da flor de vidro que o persegue e o faz temer o (in)certo futuro.

1. A melancolia: da singularidade à doença

A Idade Clássica é, conforme alegam os historiadores, o fundamento da cultura ocidental, de modo que as visões de mundo que compartilhamos, advém das concepções greco-romanas. Neste sentido, não é diferente que o conceito da melancolia tenha sido construído neste meio. Etimologicamente, a palavra melancolia é a composição de duas outras, que formam o seu sentido e relação com a Idade Clássica.¹ Compreendida pela medicina de Hipócrates como uma bile negra, ligada as questões humorais, ela era a doença do excesso ou, melhor dizendo, uma de suas consequências. Mas, Aristóteles não a via, tão-somente, por este prisma, ele a concebia como um traço de caráter de um sujeito de exceção, ou seja, alguém que se diferenciava dos homens comuns pelo talento que possuía e que era capaz de exercer. Em outras palavras:

Com Aristóteles, a ideia de uma produção na melancolia é posta em destaque. Se Hipócrates via somente a formação de uma doença na produção da bile negra, Aristóteles via que uma quantidade desta era necessária ao gênio. Ou seja, com Aristóteles a ideia de excesso ou desequilíbrio dos humores[...] é considerada presente principalmente entre os conhecidos como sujeitos de exceção. Estes sujeitos de exceção: os grandes gênios, filósofos, poetas e artistas estariam, pois, tomados por um excesso de bile capaz de torná-los melancólicos ou predispostos à melancolia [...] (SANTA CLARA, 2009, p.4)

¹ Conforme Lambotte “A etimologia grega da melancolia *melas* (negra) e *chole* (bile), nos indica a fonte do que temos o hábito de designar antes como um traço de caráter do que como uma doença propriamente falando, a saber, a bile negra que entrava na composição do corpo com três outros humores: o sangue, a linfa ou a fleuma e a bile amarela ou a pituíta” (2000, p. 32).

Mas a concepção de que a melancolia era uma artística e produtiva forma de caráter, tende a sofrer uma mudança significativa, com o advento do cristianismo, que, em seu apogeu na Idade Média, entende-a como um pecado. Santa Clara (2009) explica que a nova compreensão moralizante que se desenvolveu no ocidente determinou que um dos grandes pecados que o homem não podia cometer era a preguiça². Não à toa que, os escritos médico-religiosos, caracterizavam-na com traços e cores que demonstravam o seu distanciamento com a imagem de um Deus iluminado e trabalhador:

Nos escritos populares medievais, lembra-nos E. Panofsky, os traços específicos da melancolia eram: o ar sombrio (glumness) e a sonolência (drowsiness); ora, estes mesmos traços eram igualmente relacionados ao modelo da preguiça (Sloth) ou a acedia dos místicos da Idade Média e da Renascença. (LAMBOTTE, 2000, p.43)

No entanto, o caráter pecaminoso da melancolia é posto em xeque, quando, já na Renascença, procura-se retornar aos fundamentos clássicos da cultura ocidental e, neste sentido, volta-se, novamente, às formulações humorais de Hipócrates a partir das quais a bílis negra é um estado de espírito regido pela quantidade de fluidos humorais e, também, que a mencionada enfermidade é típica de sujeitos, cuja capacidade intelectual ultrapassa a do senso comum. A ideia hipocrática segue até o séc. XVIII, apesar dos avanços teóricos e científicos. Os românticos do séc. XIX, se valendo deste fato, exaltam a doença em suas obras poéticas e em prosa, se fazendo a prova viva das assertivas aristotélicas quanto aos sujeitos melancólicos, nas palavras de Santa Clara:

Com a entrada do movimento romancista em cena no final do século XVIII e início do século XIX, a melancolia ganha novamente força de expressão na produção artística. Paralelamente a ela surgem também as classificações médicas com o objetivo de inseri-la nos moldes científicos vigentes, fazendo com que a figura do melancólico como homem de exceção comece a decair. A melancolia passa a sofrer divisões em categorias e subcategorias. (2009, p.5).

A psiquiatria, consolidando-se no séc. XIX, propõe que se ignorem as concepções artísticas da melancolia e passe a classificá-la e enquadrá-la entre as doenças mentais, como uma das psicoses, para as quais havia tratamento e remédios

² Um dos sete principais pecados da humanidade: a preguiça, o melancólico, desanimado, cessava de produzir e de agir, num contexto em que a Igreja dependia do trabalho dos nobres e de seus correligionários para que mantivesse o ciclo de poder econômico de que era detentora na idade medieval. A ociosidade, por isso, não devia ser estimulada, como havia sido na Grécia Antiga.

adequados. É somente Freud que, em 1917, em seu artigo *Luto e Melancolia*, busca entender o que move, psiquicamente, o sujeito melancólico, isto é, o que, diferente da teoria dos humores e das classificações psiquiátricas, resultaria em um estado reconhecível de melancolia.

2. Melancolia: o vazio existencial

Freud, conforme afirmamos acima, foi o primeiro teorizador a buscar um sentido no sofrimento do sujeito melancólico. Sua primeira abordagem acerca dos traços constitutivos de um estado de melancolia, em 1917, é o carro-chefe de qualquer teórico que tente, pelo viés analítico, discorrer sobre este vazio do eu. O mestre vienense, como lhe é próprio, tece um comparativo entre os processos de luto e melancolia, descrevendo o primeiro como um fator natural da vida do humana já que a mesma impõe perdas significativas, as quais é necessário reelaborar para que se dê continuidade ao ciclo. Em contrapartida, a melancolia,

[...] se caracteriza, em termos psíquicos, por um abatimento doloroso, uma cessação do interesse pelo mundo exterior, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e diminuição da autoestima, que se expressa em recriminações e ofensas à própria pessoa e pode chegar a uma delirante expectativa de punição. (FREUD, 2010, p.128)

Freud observa que, pelo menos, no processo de luto, a autoestima não é afetada, mas, o sujeito melancólico tem, em si e apontado para si, a depreciação de si mesmo, de modo que, não o mundo perde o sentido, mas o próprio eu do melancólico não suporta viver. Há que se fazer uma inquirição: o que é perdido para que o melancólico se esfale de maneira tão arcaica? Ao que o pai da psicanálise responde indicando que, ainda que o melancólico saiba quem perdeu, no processo de afastamento do objeto amado, jamais saberá o que perdeu neste objeto, dessa forma, a angústia da perda se instala. Logo, advém a incapacidade de dar sentido ao que foi perdido, ou, melhor dizendo, compreender o seu significado, de maneira que, o sujeito volta contra si mesmo as mais fortes e duras exprobrações, vendo-se como alguém sem a capacidade de amar e ser amado. Vale mencionar que o melancólico se coloca como aquele que é detentor da verdade sobre si e do mundo que ninguém jamais possuiu, neste sentido, seu discurso é marcado por uma verdade primeira que só a ele pertence, Lambotte (1997) denominará este discurso como regido por uma *validade lógica* que “determina relações

eventuais atravessadas pelo efeito de uma verdade primeira [...]” (p.49). Freud, por sua vez, delimita que o essencial, com relação ao conteúdo do discurso melancólico

Não é [...], portanto, saber se o melancólico está correto em sua penosa autodepreciação, até que ponto sua crítica coincide com o julgamento dos outros. A questão é, isto sim, que ele descreve corretamente sua situação psicológica. Ele perdeu o amor-próprio e deve ter tido boas razões para isso. (Ibid, 2010, p, 132)

O pai da psicanálise recorda que, na primeira fase da vida, enquanto o sujeito ainda está se constituindo, o cerceamento e o amor das figuras parentais constroem o narcisismo do bebê, que se reconhece a si mesmo pelo olhar destes outros que o engolfam e o protege. A melancolia, doença de ordem narcísica, evidencia que algo pode ter ocasionado em uma dificuldade deste sujeito de se separar ou conceber o objeto amado, como normalmente supõe-se que ele não é parte integrante de seu corpo, mas um outro, independente de si. Perder esse outro, podemos inferir, seria perder uma parte de si mesmo, sem qual, viver torna-se impossível. O arranjo que o melancólico faz para poder lidar com a perda é, simbolicamente, devorar o objeto amado, se identificando com ele e, ao mesmo tempo, sofrendo com o fato de que, na realidade, ele não está mais lá. Neste caso, Freud observa que, a “oposição pode ser tão intensa que se produz um afastamento da realidade e um apego ao objeto mediante uma psicose de desejo alucinatória” (FREUD, 2010, p.129)³.

Eis o que, no próximo item, analisaremos: a partir dos pressupostos teóricos de Todorov (2009), faremos uma abordagem analítica do drama vivido pelo personagem Eronides, protagonista do conto *A Flor de Vidro* do escritor brasileiro Murilo Rubião, que vive preso as lembranças de um passado que não retornará, mas que, sobre qualquer princípio de realidade, continua a sonhar com a volta de sua namorada da juventude. Verificamos, portanto, indícios de uma profunda melancolia, sobre os quais basearemos as nossas considerações.

3. Flores de angústia e de melancolia

A Flor de Vidro é um conto fantástico que narra a história de Eronides, um homem consumido pela saudade da mulher que ama, Marialice, esta espera logo

³ Razão pela qual a melancolia é considerada, para autores como Guerra (2010), um tipo de psicose.

manifesta ao leitor a impossibilidade deste reencontro acontecer no real uma vez que há indícios de que Eronides esteja em um devaneio:

- Marialice!

Foi a velha empregada que gritou e Eronides ficou sem saber se o nome brotara da garganta da Rosária ou do seu pensamento.

- Sim, ela vai chegar. Ela vai chegar!

Uma realidade inesperada sacudiu-lhe o corpo com violência. Afobado, **colocou uma venda negra na vista inutilizada** e passou a navalha no resto do cabelo que lhe rodeava a cabeça. (RUBIÃO, 1965, p. 119, grifo nosso)

Eronides é cego, e este dado é o elemento chave que, ao final, faz com que o leitor se dê conta que Marialice jamais retornou a fazenda em que, certamente, fora feliz com o homem deficiente. Para além deste fato, há, também, os espaços que indicam um corte nas cenas em que as personagens aparecem, embasando, portanto, a interpretação de que Eronides não esteja vivendo os momentos de felicidade que tanto deseja.

Neste sentido, nos propomos a investigar, utilizando a psicanálise de base freudiana, os sinais que evidenciam uma provável melancolia do protagonista, aparentemente, incorporado ao objeto amado, do qual, não consegue se desvencilhar, criando uma alucinação que rege a narrativa. Contudo, há que se fazer menção de que a história, de acordo com que afirmamos acima, se encaixa dentro da categoria do fantástico, de modo que nossa pretensão não visa desmerecer ou ignorar o legado do autor, tão somente buscamos aplicar a psicanálise ao texto literário.

Dessa forma, esclarecidos nossos objetivos, façamos algumas considerações referentes à literatura fantástica: conforme Todorov (2009) ela se define a partir da impossibilidade de que o fato narrado, ambientado em um mundo natural, não ter nenhuma explicação que possa elucidar a origem do fenômeno:

Chegamos assim ao coração do fantástico. Em um mundo que é o nosso, que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros se produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar. Que percebe o acontecimento deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto de imaginação, e as leis do mundo seguem sendo o que são, ou o acontecimento se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então esta realidade está regida por leis que desconhecemos. Ou o diabo é uma ilusão, um ser imaginário, ou existe realmente, como outros seres, com a diferença de que rara vez o encontra. O fantástico ocupa o tempo desta incerteza. [...] (TODOROV, 2009, p.15).

Cabe ao leitor aceitar a inexplicabilidade do fato, cuja integração é fundamental para que o efeito da surpresa ao *não plausível* se dê. Em outras palavras, é na integração

deste leitor que o personagem pode compartilhar as suas impressões acerca dos fatos, uma vez que ele, mesmo fazendo parte da história, vive surpreso.

O conto de Murilo Rubião, por outro lado, não possui um personagem surpreso e/ou ciente do inexplicável do acontecimento, pelo contrário, Eronides não questiona o fato, mesmo que se mostrem os mais absurdos como, por exemplo, a volta no tempo, em que tanto ele quanto Marialice, parecem ter, novamente, vinte anos:

— Seu preguiçoso, esqueceu-se do nosso passeio? Contemplou-a maravilhado, vendo-a jovem e fresca. Dezoito anos rondavam-lhe o corpo esbelto. Agarrou-a com sofreguidão, desejando lembrar-lhe a noite anterior. Silenciou-o a convicção de que doze anos tinham-se esvanecido. (RUBIÃO, 1965, p. 119)

Rejuvenescidos, passam a passear pela floresta, como haviam feito no viço de sua mocidade, rememorando ou (re)vivendo os melhores momentos de sua vida, sem que haja a explicação deste evento. É neste silêncio da narrativa que buscamos interpretar por meio da psicanálise: o que significa ou pode significar esta reedição das cenas românticas com Marialice?

De acordo com o que expusemos no ponto anterior, a melancolia é uma doença psíquica, caracterizada pela impossibilidade de o sujeito desapegar-se do objeto amado a quem ama, o que a difere, fundamentalmente, do luto, processo natural da vida de qualquer pessoa. Este desapego é a razão pela qual o melancólico não supera a perda, com a qual não sabe lidar de outra forma, a não ser fundindo-se com o que lhe foi, no campo real, perdido. No entanto, a dor da não existência deste objeto consome o sujeito, levando-o, em alguns casos a loucura ou ao suicídio:

Isso porque, conforme expusemos, o ego do sujeito melancólico está fragilizado ou, nas palavras de Freud, empobrecido, de maneira que, o melancólico pode até saber quem perdeu no processo, mas jamais terá consciência do que perdeu neste alguém, cuja falta é capaz de aniquilá-lo facilmente. (VENANCIO; RODRIGUES, 2016, p.1087)

O que Marialice é para Eronides? É esta a inquietação provocadora da angústia na qual o protagonista vive, vale destacar que nem mesmo da pergunta este sujeito, em particular, é ciente, de modo que, acreditamos, ele sofre duplamente: tanto por não saber o que indagar a si, quanto pelo fato de não saber a resposta, caso viesse a descobrir a pergunta. Neste sentido, não à toa, Eronides teme uma flor de vidro que é sempre recorrente em seu devaneio:

Os passeios sucediam-se. Mudavam o horário e acabavam na mata. Às vezes, pensando ter divisado a flor de vidro no alto de uma árvore, comprimia

Marialice nos braços. Ela assustava-se, olhava-o silenciosa, à espera de uma explicação. Contudo, ele guardava para si as razões do seu terror. (RUBIÃO, 1965, p.120.)

Tal qual a não explicação do sentido desta flor que lhe causar terror, Eronides não revela sobre as razões que poderiam ter levado a separação do casal, uma informação que, no entanto, está diluída no texto, que o leitor precisa juntar para compreendê-la: “Os corpos unidos, quis falar em Dagô, mas se convenceu de que não houvera outros homens. Nem antes nem depois. ” (Rubião, 1965, p.119). Esta é a única referência clara de que, provavelmente, outro homem existira na vida dela, alguém de quem Eronides não tem coragem suficiente para conversar com a mulher.

Somente com a última informação, do último parágrafo do texto, é que fica evidente que as cenas narradas foram (re)vividas em retrospecto: ao se despedir de Marialice, na volta para a fazenda, um galho acerta-lhe um dos olhos, cegando-o.

Considerações finais:

Buscamos, a luz da psicanálise de base freudiana, tecer considerações pertinentes acerca do conto fantástico *A Flor de Vidro* do escritor Murilo Rubião, no que tange ao protagonista Eronides. Em nosso entender, a história, em seus aspectos estruturais e narrativos, assume um ar melancólico que se tece no desenvolvimento da trama. Eronides, ligado afetivamente ao seu objeto de amor, alucina e vive um devaneio em que, rejuvenescido, está (re)vivendo os momentos felizes com Marialice, de quem se separou há muitos anos atrás.

A síntese interpretativa do conto, no entanto, só é possível quando, à luz da psicanálise, entendemos as cifras dos sintomas melancólicos no sujeito, ou seja, os indícios que, analisados em conjunto, fornecem-nos as informações necessárias. Neste sentido, o melancólico, apesar da separação e completa inexistência do objeto amado, se identifica com ele e o introjeta a seu ego, o qual, fragilizado, perde o interesse de si e pelo mundo. Além disso, o sujeito melancólico não tem consciência do que perdeu na pessoa que ama, apesar de saber quem perdeu.

Eronides, portanto, parece alucinar ou, em outras palavras, permanece em um sonho, no qual, efetivamente, Marialice retornara, apesar das supostas razões que a levaram embora, a saber, outro homem, de quem ele não consegue falar. Mas, apesar de

seu devaneio, a flor de vidro desperta-lhe um inexplicável terror, mesmo com a presença de Marialice consigo.

Ao final, o narrador, por meio de claro detalhe, revela-nos que as cenas até então narradas podem ser, tão somente, o retrospecto ou retorno do que não foi esquecido: Eronides é atingido por um galho que inutiliza um de seus olhos, motivo pelo qual usa uma venda.

Referências:

BELLEMIN-NOEL, J. **Psicanálise e Literatura**. Tradução: Álvaro Lorencini e Sandra Nitrini. São Paulo: Editora Cultrix, 1978.

FREUD, Sigmund. Luto e Melancolia. In: **Obras completas – Volume 12**. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2010.

LAMBOTTE, Marie-Claude. **O discurso melancólico**: da fenomenologia à metapsicologia. Tradução: Sandra Regina Felgueiras. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1997.

_____ **Estética da melancolia**. Tradução: Procopio Abreu. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2000.

MOREIRA, J. O. Da melancolia dos dias cinzentos à depressão das noites sem fim. **Arquivos Brasileiros de Psicologia**. Vol. 60, n.3, p. 32-39, 2008.

RUBIÃO, Murilo. **Os dragões e outros contos**. Belo Horizonte: Perspectiva, 1965.

SANTA CLARA, Carlos José da Silva. Melancolia: da antiguidade à modernidade, uma breve análise histórica. *Mental* [online]. Vol.7, n.13, p.1-11, 2009.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

VENÂNCIO, R.; RODRIGUES, Hermano de F. Perturbações da alma: quando a dor irmana os corpos. In: ARAGÃO, Maria do Socorro Silva de; LOPES, Paulo Aldemir Delfino (Orgs.). **III CONALI (Anais)**. João Pessoa: Mídia Gráfica e Editora Ltda, p.1079-1089, 2016.