

A SINTAXE DA MORTE MELANCÓLICA NO CONTO “A ALMOFADA DE PENAS”, DE HORACIO QUIROGA

Gustavo Javier Figlioloⁱ

RESUMO: O objetivo deste trabalho está focado em encontrar as marcas enunciativas da categoria da *melancolia*, conforme proposta pela Teoria Psicanalítica freudiana, na narrativa do conto “A almofada de penas”, do escritor uruguaio Horacio Quiroga; melancolia que leva à morte. Com efeito, boa parte da narrativa quiroguiana está centrada na temática da morte com suas personagens sucumbindo de maneira trágica e inesperada e diversas vezes sem motivo aparente; há um “deixar-se morrer” que aparece com notável insistência. A leitura aqui abordada pretende mostrar como esses derradeiros atos da vida são originados pela melancolia da personagem, estado de alma melancólico patológico causados pela perda do objeto de desejo que não mais se encontra, pelo deslocamento da sombra desse objeto para o *eu* que, através da ambivalência emocional do binômio amor-ódio, causará essa morte como destino inevitável.

Palavras-chave: Morte. Melancolia. Psicanálise. Horacio Quiroga.

THE SYNTAX OF MELANCHOLIC DEATH IN HORACIO QUIROGA’S SHORT STORY “THE FEATHER PILLOW”

ABSTRACT: The aim of this work focuses in finding the enunciative marks of *melancholy*, as proposed by the Freudian’s psychoanalytical theory, in “A almofada de penas” {“The feather pillow”}, a short story from the Uruguayan writer Horacio Quiroga; melancholy that leads to death. Indeed, a great part of Quiroguian’s narrative is centered in the thematic of death with their characters succumbing in a tragic and unexpected way and sometimes without an apparent reason; there is a “let-them-die” that appears with remarkable insistence. The approach here is intended to show how those final acts of life are originated by the melancholy of the character, pathological soul condition caused by the loss of the object of desire that no more exist, by the displacement of the shadow of that object to the *ego* that, through the emotional ambivalence of love-hate binomial will cause the death as an inevitable fate.

Keywords: Death. Melancholy. Psychoanalysis. Horacio Quiroga.



Submetido em: 18 jul. 2019

Aprovado em: 15 out. 2019

e-ISSN 2595-7295



Licença Creative Commons Atribuição-CompartilhaIgual 4.0 Internacional

ⁱ Docente no Departamento de Línguas Estrangeiras Modernas na Universidade Estadual de Londrina (UEL). Doutor em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: gusjavi555@hotmail.com

INTRODUÇÃO

De todas as ciências humanas, a literatura talvez seja aquela que mais diálogo estabelece com o vastíssimo leque dos diversos ramos da teoria do conhecimento; a epistemologia, como estudo crítico dos saberes, necessitou sempre não só de palavras que exprimam ideias, mas serviu-se inúmeras vezes do texto de ficção como auxílio exemplificador para a corroboração de postulados teóricos. Este diálogo provavelmente atinja seu ponto mais elevado quando o interlocutor se trata da Psicanálise.

A trajetória da obra de Sigmund Freud atravessou praticamente todos os campos do saber, mas foi principalmente na literatura que a fundamentação básica da Teoria Psicanalítica encontrou respostas que sustentam metaforicamente – e o que é a metáfora se não uma associação de ideias por analogia – as conclusões as quais se chegou sobre estados específicos das patologias clínicas. Tratando da natureza dos sonhos, diz Freud que “escritores imaginativos parecem tomar o partido dos antigos, da superstição popular [...] pois costumam conhecer toda uma vasta gama de coisas entre o céu e a terra com as quais a nossa filosofia ainda não nos deixou sonhar.” (FREUD, [1905] 2006e, p. 121). E ainda afirma que “os escritores criativos são aliados muito valiosos, cujo testemunho deve ser levado em alta conta [...] Estão bem adiante de nós, gente comum, no conhecimento da mente, já que se nutrem em fontes que ainda não tornamos acessíveis à ciência.” (FREUD, [1905] 2006e, p. 121).

O empréstimo shakespeariano do céu e da terra não constitui fato isolado, pois toda a obra de Freud está permeada por exemplos literários, quando não diretamente se serve de contos, romances, lendas e mitos para propor conceitos e categorias específicos da estrutura e funcionamento do aparelho psíquico humano. Isto é possível porque, como ele afirma, “o poeta não adota uma posição a favor ou contra da significação psíquica de cada sonho, limita-se, porém, a mostrar como a alma dormida se contrai sob o efeito das excitações que, como restos da vida acordada, permanecem vivas nelas.” (FREUD, [1905] 2006e, p. 121).

Nesse sentido, Leila Perrone-Moisés (2002, p. 69) afirma que “é pelo fato de lidar sempre com metáforas que a literatura não precisou esperar a psicanálise para dizer o inconsciente e seu complexo funcionamento”.

Assim, Freud apropria-se da história de Édipo para postular o complexo que serve de coluna vertebral à sua teoria, fato que, com toda certeza, estareceria Sófocles pelo atômico esquadrinhamento com que se analisam os meandros da psique humana, caso ele não desconfiasse já da existência de algo inacessível a nossa consciência, vale dizer, a existência de um inconsciente. Lacan (1985, p. 14) cita, neste sentido, na sua introdução à conceituação

do *eu* na teoria da Psicanálise, a “fulgurante fórmula de Rimbaud –os poetas, que não sabem o que dizem, como é bem sabido, sempre dizem, no entanto, as coisas antes dos outros”.

Por outro lado, além da apropriação auxiliadora que a Psicanálise faz da Literatura, ela constitui, em si mesma, uma nova forma de narrativa e de criação literária. O próprio método da cura pela associação livre de ideias abre um vasto universo de semelhanças e analogias a ser explorado pelas figuras de linguagem, o que constitui uma nova – inédita – estética no terreno da narrativa literária. Não por acaso que Freud recebe, em 1930, o prêmio Goethe da cidade de Frankfurt pelo valor científico e literário de sua obra, como nos lembra Tânia Rivera (2005, p. 8).

Só para citar um nome, talvez o maior das letras brasileiras, Guimarães Rosa não desconhecia o Freud escritor, a quem atribui “uma importância monstruosa, espantosa” (ROSA apud RIVERA, 2005, p. 7). E no caso do escritor por nós analisado, Horacio Quiroga, praticamente todas as suas personagens vivem uma vida que se deixa entrever somente submergindo-se nos estados mais íntimos e recônditos de sua psicologia, num páreo às avessas entre o real e o imaginário, entre o concreto e o simbólico, entre ações e fantasia, sonho e realidade.

O elo entre Psicanálise e Literatura, então, faz possíveis as duas: a Psicanálise busca na ficção exemplos que de outra maneira deveria construí-los, correndo o risco de assumir uma tarefa farto duvidosa; a Literatura, e porque o homem é, basicamente, absurdo, constrói na ficção esses exemplos. A interfase entre Literatura e Psicanálise tem sido fundamental para a elaboração desta última como ciência, na utilização de narrativas literárias visando à conceituação, à estruturação e à definição dos muitos conceitos existentes acerca do aparelho psíquico e seu funcionamento.

1 CONCEITUAÇÃO TEÓRICA DO LUTO E DA MELANCOLIA

Os processos do luto e da melancolia são similares, afecções paralelas, mas não iguais. O *luto* é a reação à perda de um ser amado ou de uma abstração equivalente, como podem ser a liberdade, a pátria (pelo exílio), ideais etc. Traz normalmente desvios da conduta normal, porém não é considerado um estado patológico; após certo tempo é superado e não é conveniente, e é até contraproducente, perturbá-lo. Os traços intrapsíquicos que manifesta o luto são um desânimo profundamente doído, cessação do interesse pelos acontecimentos do mundo exterior, a perda da capacidade de amor e a inibição de toda produtividade. O *eu* (*ego*) entrega-se de tal maneira ao processo que se produz uma quase total restrição que não dá

lugar a outros propósitos ou interesses. No luto, o princípio da realidade mostra que o objeto amado não mais existe e demanda que a libido rompa todo vínculo com ele. Neste estado de coisas, é possível que surja um desconhecimento ou estranhamento da realidade e se conserve o desejo do objeto mediante uma psicose alucinatória de desejo, mas o normal é que o exame da realidade prime. De qualquer maneira, resulta em um processo levado a cabo de maneira paulatina, muitas vezes demorada, com um grande gasto de energia de carga libidinal e continuando a existir na consciência o objeto perdido enquanto o processo dura. Os pontos de contato da libido com o objeto são repetidamente acessados e rejeitados (pela não-existência atual do objeto, conforme o princípio de realidade), acontecendo uma subtração sucessiva da libido com um consequente desprazer, até que o eu fica livre da carga libidinal e de toda inibição voltando ao estado normal anterior ao processo. Um ponto importante diz respeito à *ambivalência emocional*, isto é, as pulsões de vida e de morte existentes em toda instância psíquica, o amor e o ódio que despertam o objeto de desejo: no processo de luto, as cargas libidinais são reduzidas até cessarem, ora pela ira que culpa o objeto de não mais aí estar, ora por não considerar mais o objeto como algo de valor. “O trabalho de luto consiste, assim, num desinvestimento de um objeto, ao qual é mais difícil renunciar na medida em que uma parte de si mesmo se vê perdida nele.” (MANNONI, 1995, p. 91).

Elisabeth Kubler-Ross (1996), em *Sobre a morte e o morrer*, fala de cinco estágios pelos quais a pessoa passa antes da aceitação da morte inevitável. Estes estágios poderiam ser comparados ao processo de luto, ocupando cinco fases às que, normalmente, o indivíduo se vê submetido. Estas cinco fases são: a negação, a raiva, a barganha, a depressão e a aceitação. Cada fase representa um estado em que a pessoa se encontra.

A primeira fase é a negação e consiste em uma defesa temporária, sendo que são raros os casos em que persiste até o final da vida. É substituída por uma aceitação parcial. Kubler-Ross (1996, p. 52) afirma:

A negação, ou pelo menos a negação parcial, é usada por quase todos os pacientes, ou nos primeiros estágios da doença ou logo após a constatação, ou, às vezes, numa fase posterior. [...] A negação funciona como um pára-choque depois de notícias inesperadas e chocantes, deixando que o paciente se recupere com o tempo, mobilizando outras medidas menos radicais.

A segunda fase é a raiva, que substitui a negação quando não há mais como mantê-la, pelo princípio da realidade; vem acompanhada de sentimentos de ressentimento, raiva, revolta e inveja.

O terceiro estágio é a barganha. Ela tem uma duração curta, mas tem uma utilidade para a pessoa. Psicologicamente, essas promessas estarão associadas a alguma culpa recôndita. O sujeito promete a Deus ser como Ele quer que o sujeito seja se O livrar da atual situação (a iminência da morte, por exemplo). Comenta Kubler-Ross (1996, p. 95) que:

o terceiro estágio, o da barganha, é o menos conhecido, mas igualmente útil ao paciente. Se, no primeiro estágio, não conseguimos enfrentar os tristes acontecimentos e nos revoltamos contra Deus e as pessoas, talvez possamos ser bem sucedidos na segunda fase, entrando em algum tipo de acordo que adie o desfecho inevitável.

O quarto estágio é a depressão. A pessoa retira-se para seu mundo interno, isolando-se, de maneira melancólica, sentindo-se impotente diante da situação.

O quinto e último estágio é o da aceitação e constitui uma espécie de fuga dos sentimentos. As pessoas que têm uma melhor reação são aquelas que puderam, durante as fases anteriores, expor suas raivas, chorar, falar sobre seus medos e fantasias. Elas conseguem alcançar o estágio da aceitação, levando a uma *decatexia*.¹ Uma das formas da pessoa liberar-se do luto é aceitando o princípio da realidade. Assim, conseguirá desligar-se e canalizar a libido para outro objeto.

Diferentemente do luto, a *melancolia* tem características parecidas, mas ao mesmo tempo bem diferentes, principalmente, quanto ao deslocamento da energia pulsional (libido) para o objeto investido ("catexiado"). Roudinesco e Plon (1998, p. 505) definem a melancolia nos seguintes termos:

Termo derivado do grego *melas* (negro) e *kholé* (bile), utilizado em filosofia, literatura, medicina, psiquiatria e psicanálise para designar, desde a Antiguidade, uma forma de loucura caracterizada pelo humor sombrio, isto é, por uma tristeza profunda, um estado depressivo capaz de conduzir ao suicídio, e por manifestações de medo e desânimo que adquirem ou não o aspecto de um delírio.

A melancolia comporta um estado de ânimo profundamente doloroso, com igual perda de interesse pelo mundo exterior, inibição das funções e perda da capacidade de amar como no luto, mas com o acréscimo de uma diminuição do amor-próprio, da autoestima. Este último estágio se traduz em recriminações que o sujeito faz para consigo mesmo e pode até acarretar, inclusive, a espera de um autocastigo. A melancolia constitui, em alguns casos, a

¹ O termo *catexia* designa "uma mobilização de energia pulsional que tem por consequência ligar esta última a uma representação, a um grupo de representações, a um objeto ou a partes do corpo" (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 398). A *decatexia* é o processo inverso, a frieza total em relação ao objeto como ocorre na depressão, marcada por apatia e desinteresse.

reação à perda de um objeto amado, mas essa perda tem uma natureza mais ideal: o objeto de amor não morre, mas se perde como objeto erótico (a noiva abandonada da que fala Freud). Em outras ocasiões, o sujeito não sabe exatamente o que se perdeu, e jaz aqui a grande diferença com o luto: neste, a perda é sentida (captada) pela consciência; na melancolia, a perda do objeto é inconsciente, a consciência nada sabe disso, daí a dificuldade para resolver o problema. A perda do objeto de desejo tem efeito no próprio eu do sujeito que, diante da perda, em vez de deslocar a libido para outro objeto, a retrai ao eu, permitindo uma identificação do eu com o objeto abandonado, transformando a perda do objeto numa perda do próprio eu. Este processo tem uma clara base narcisista na eleição inicial do objeto para que, em caso de qualquer contrariedade, a carga erótica possa voltar ao eu; daí a identificação deste com o objeto perdido quando este se perdeu. A identificação narcisista é a mais primitiva de todas; o problema consiste em que, em casos de melancolia e devido à ambivalência emocional, as tendências sádicas e de ódio voltam-se contra o próprio sujeito, o que talvez permita esclarecer a tendência ao suicídio. Roudinesco e Plon (1998, p. 507) comentam que:

Enquanto o sujeito, no trabalho do luto, consegue desligar-se progressivamente do objeto perdido, na melancolia, ao contrário, ele se supõe culpado pela morte ocorrida, nega-a e se julga possuído pelo morto ou pela doença que acarretou sua morte. Em suma, o eu se identifica com o objeto perdido, a ponto de ele mesmo se perder no desespero infinito de um nada irremediável.

No luto, o eu domina o sofrimento da perda do objeto e arremete libidinalmente contra outros objetos; na melancolia, por ser um processo inconsciente, não é possível tal tarefa, pois deixa sequelas, com desenlaces que vão de estados intensos de exaltação (manias) ao suicídio já comentado.

A respeito da enorme sensação de mal-estar que sente o melancólico, comenta Garcia-Roza (1995, p. 76):

Uma outra diferença notável entre a perda objetual que caracteriza o luto e a que caracteriza a melancolia é que, enquanto no luto é o mundo que se torna pobre e vazio, na melancolia é o próprio eu. A desvalorização que o melancólico faz do próprio eu, a autodegradação, a insistente declaração do quanto é uma pessoa moralmente desprezível, a facilidade com que se envilece perante os outros esperando ser expulso ou punido não admitem contestação. Nada que se diga em sentido contrário é acatado pelo melancólico ou minora seu sentido de inferioridade.

A melancolia é um estado muito antigo na humanidade, confundido facilmente com a depressão. De uma ou outra maneira, constata-se um estado dominante presente em nosso cotidiano, extremamente atual, no sentido de um "mal-estar da modernidade", marcado por uma intensa inibição psíquica e física, expressando-se em sentimentos de impotência, culpa, vazio e sofrimento. Lebrun (2004, p. 44) afirma que:

Ninguém contestará que nosso social está, atualmente, profundamente modificado: ademais, sua evolução se dá de um modo tão rápido que com frequência nos sentimos impotentes quanto a identificar as articulações de onde procedem todas as mudanças a que assistimos. Citemos, sem impor ordem, a mundialização da economia, a desafetação do político, o crescimento do individualismo, a crise do Estado providência, os excessos de tecnologia, o aumento da violência ao mesmo tempo que a evitação da conflitualidade, a escalada do juridismo.

Nesse sentido, Adorno e Horkheimer (1985, p. 3-4) nos alertam para o esvaziamento do espírito:

Desaparecendo diante do aparelho a que serve, o indivíduo vê-se, ao mesmo tempo, melhor do que nunca provido por ele. Numa situação injusta, a impotência e a dirigibilidade da massa aumentam com a quantidade de bens a ela destinados. A elevação do padrão de vida das classes inferiores, materialmente considerável e socialmente lastimável, reflete-se na difusão hipócrita do espírito. Sua verdadeira aspiração é a negação da reificação. Mas ele necessariamente se esvai quando se vê concretizado em um bem cultural e distribuído para fins de consumo. A enxurrada de informações precisas e diversões assépticas desperta e idiotiza as pessoas ao mesmo tempo. [...] Nas condições atuais, os próprios bens da fortuna convertem-se em elementos do infortúnio.

E esse esvair-se do sujeito muitas vezes direciona-se perigosamente para a melancolia.

Na história da civilização, a melancolia adotou distintos significados: manifestação de loucura, uma tristeza maligna, ou até um estado maníaco que resultava em genialidade e em contato profundo com as verdades sobre a existência. Embora se apresentando de maneira nebulosa, a melancolia sempre esteve ligada, de alguma forma, às vivências dolorosas de perda: frustrações, decepções, desamparo, humilhações, abandono etc. Assim, é possível reunir todos estes eventos sob o signo de *registro da perda*, isto é, aos limites do ser humano frente ao desejo de controlar e dominar os acontecimentos da existência. O registro da perda evidencia a impotência e fragilidade do homem e, em última instância, da civilização, frente à supremacia do destino. (BIRMAN, 2006).

Para o estudo da melancolia, Freud baseou-se nas assim chamadas neuroses atuais, ou seja, a neurose de angústia provocada por uma vida sexual insatisfatória, no atual momento, e

não derivada do recalçamento da resolução do Complexo de Édipo. Ele constatou que a angústia de seus pacientes estava relacionada com a sexualidade. O coito interrompido, por exemplo, constitui fonte de desprazer e angústia, uma angústia não prolongada ou recordada (mas *atual*), ao contrário da histeria (do recalçado na infância). Assim sendo, sua origem deve ser buscada na esfera física, isto é, um fator físico da vida sexual que produzirá um acúmulo de tensão sexual por um bloqueio na descarga. Esse excesso de tensão sexual passa então por um processo de transformação, surgindo a angústia. A partir deste pressuposto, Freud vai desenvolver algumas hipóteses sobre melancolia. O processo tem uma abordagem econômica e mecanicista, centrado na ideia de represamento ou descarga de energia física e psíquica (PERES, 2010). Esta ideia toma a forma de uma sensação “voluptuosa”; afirma Freud:

A anestesia, realmente, sempre consiste na omissão da sensação voluptuosa, que deve ser dirigida para o grupo sexual psíquico após a ação reflexa que descarrega o órgão efetor. A sensação voluptuosa é medida pela quantidade da descarga. (FREUD, [1895] 2006c, p. 286).

Os melancólicos apresentariam, então, uma espécie de anestesia psíquica; porém, se na neurose de angústia o bloqueio é de energia física, no que toca à melancolia há que se pensar em uma tensão psíquica que não se satisfaz. Os melancólicos, comenta, são frequentemente anestésicos, não apresentam desejo de coito e carecem de sensação de prazer, mas tem uma enorme necessidade de amor. Assim explica:

Aqui se pode intercalar algum conhecimento que nesse meio tempo se obteve acerca do mecanismo da melancolia. Com frequência muito especial verifica-se que os melancólicos são anestésicos. Não têm necessidade de relação sexual (e não têm sensação correlata). Mas têm um grande anseio pelo amor em sua forma psíquica – uma tensão erótica psíquica (*psychische Liebespannung*), poder-se-ia dizer. Nos casos em que esta se acumula e permanece insatisfeita, desenvolve-se a melancolia. Aqui, pois, poderíamos ter a contrapartida da neurose de angústia. Onde se acumula tensão sexual física – neurose de angústia. Onde se acumula tensão sexual psíquica (*psychische Sexualspannung*) – melancolia (FREUD, ([1894] 2006d, p. 269).

Freud enumera uma série de sintomas para a melancolia: apatia, inibição, pressão intracraniana, dispepsia e insônia, diminuição da autoconfiança, expectativas pessimistas. A distinção, ainda, entre melancolia e depressão deve-se, segundo ele, à presença da “anestesia psíquica” na primeira e sua ausência na segunda. Peres (2010, p. 31) comenta que:

Freud refere-se a um “buraco na esfera psíquica”, uma “hemorragia interna”, que se instalaria e produziria um empobrecimento na excitação. Essa

redução, quando intensa, produziria um retraimento no psiquismo, que por um efeito de sucção levaria os neurônios associados a abandonar a excitação, produzindo dor. Quando há excesso de comunicação com os neurônios associados, estaríamos frente à mania.

O discurso do melancólico aponta várias direções: pensamento vazio, perda de sentido, monotonia ao falar, a impressão de um domínio da sonoridade da palavra às expensas de sua significação, uma falta que não permite dar consistência à palavra. Estaríamos, então, diante de uma fragilidade, uma insuficiência constitutiva, estrutural. Essa fragilidade ou falta de adequação nas representações tem consequências no investimento do objeto, o que permitiria supor uma falha em sua constituição: o objeto não se constitui a partir de uma satisfação experimentada (o seio da mãe, por exemplo), mas surge vazio, dentro de uma realidade lógica vazia.

Na melancolia existe o *anseio por alguma coisa perdida*. Uma perda na vida pulsional, que pode ser associada, por exemplo, à anorexia, ou seja, falta de libido, falta de apetite. Apresenta-se, assim, como um luto pela perda da libido, produzindo o efeito da inibição psíquica com empobrecimento pulsional e dor. (PERES, 2010). O problema principal da melancolia é que essa "dor de existir" levará, muitas vezes, ao suicídio.

A análise do conto que propomos tentará desvendar a melancolia da personagem, procurando mostrar como a desventura de sua vida manifesta-se em tendências melancólicas, terminando trágica e inevitavelmente em morte. O percurso a ser traçado buscará delimitar o que denominamos de "sintaxe da morte", e que se produz em pessoas que possuem uma "disposição patológica", conforme a teoria freudiana de luto e melancolia. Com efeito, toda a obra de Quiroga está entremeada de situações que acarretam, de maneira inevitável, a morte. Essa constante tendência tem a ver, cremos, com as marcas de uma melancolia que o enunciador parece não poder evitar, fato que preenche o texto com forças destrutivas correspondentes à autorrecriminação e ao autoenvilecimento do melancólico. A tendência agressiva no homem como disposição instintiva, inata e autônoma de que fala Freud, e que constitui o maior obstáculo com que tropeça a cultura, aparece como uma constante nos contos de Quiroga. Como ele mesmo diz:

este es el caso, que es el del artista de verdad. Verso, prosa: a uno y otra va a desembocar el sobrante de nuestra tolerancia psíquica. Pues vividas o no, las torturas del artista son siempre una. Relato fiel o amigo leal, ambos ejercen de pararrayos a estas cargas de alta frecuencia que nos desordena. (QUIROGA apud MARTÍNEZ ESTRADA, 2013, p. 150, grifos nossos).

As torturas do artista parecem confluir numa desordem psíquica da personagem: buscaremos ali os estados de alma melancólico.

2 ANÁLISE DO CONTO “A ALMOFADA DE PENAS”

O conto “A almofada de penas” (*El almohadón de plumas*) foi publicado pela primeira vez no número 458 da revista *Caras y Caretas*, na edição de treze de julho de 1907 e adaptado posteriormente para sua inclusão na série de contos que compõem a obra *Cuentos de amor de Locura y de Muerte*.

A narrativa deixa vislumbrar, desde seu início e até a morte da protagonista, um típico caso de estado patológico melancólico, em que o sujeito percebe que há alguma coisa que perdeu, mas não sabe o que é, evento que esvazia suas forças para procurar alguma resistência que a tire do estado de torpor e que finalmente causará sua morte.

O leitor adivinha logo nas primeiras linhas da história o que falta à protagonista, o que lhe foi tirado ou o que ela supôs que tinha/teria, quando o esposo e o relacionamento dela com ele são conhecidos:

Sua lua-de-mel foi um longo estremecimento. Loura, angelical e tímida, o temperamento duro do marido gelou suas sonhadas criancices de noiva. Ela o amava muito, no entanto, às vezes, sentia um ligeiro estremecimento quando, voltando à noite juntos pela rua, olhava furtivamente para a alta estatura de Jordão, mudo havia mais de uma hora. Ele, por sua vez, a amava profundamente, sem demonstrá-lo. (QUIROGA, 2005, p. 173).

No extremo oposto de qualquer anseio de uma moça recém-casada, a lua de mel não foi sequer vazia, mas um “longo estremecimento”, algo desagradável, indesejado, assustador. Ao imaginar, esperar e ansiar de algum tipo de felicidade, com quaisquer características que seja, opõe-se lhe uma resposta que causa vazio: eis a perda da qual a protagonista não vai se recuperar. Isso se confirma com os primeiros meses de convivência, após a lua de mel: “Sem dúvida ela teria desejado menos severidade nesse rígido céu de amor, mais expansiva e incauta ternura; mas a impassível expressão do seu marido a reprimia sempre.” (QUIROGA, 2005, p. 173).

A melancolia se apresenta como uma condição de sofrimento patológico, e se torna mais complexa que o luto quando assume maiores graus de intensidade. Está relacionada a uma ou várias perdas, ou apenas à ameaça de alguma perda, envolvendo situações de frustração, desconsideração e desprezo. Em suma, reage-se melancolicamente como resposta

a uma situação em que algo se perdeu. E essa perda é o elemento que põe em marcha o processo melancólico. A perda se torna melancólica quando ela incide sobre algo ou alguém considerado imperdível. (FREUD, [1917] 2006b). Mas é necessário ressaltar que essa perda às vezes não é consciente, ou melhor, sabe-se que se perdeu algo, mas não se sabe o que se perdeu. É o que parece acontecer com a protagonista, conforme as atitudes dela: o abandono de si como resposta a uma falta. "Porém tinha terminado por abaixar um véu sobre os seus antigos sonhos, e ainda vivia dormida na casa hostil, sem querer pensar em nada até o marido chegar." (QUIROGA, 2005, p. 173). Nesse sentido, comenta Freud:

Esse desconhecimento ocorre até mesmo quando a perda desencadeadora da melancolia é conhecida, pois, se o doente sabe *quem* ele perdeu, não sabe dizer *o que* se perdeu com o desaparecimento desse objeto amado. [...] a inibição melancólica nos parece enigmática, porque não podemos ver o que estaria absorvendo de tal maneira o doente. (FREUD, [1917] 2006b, p. 264).

Um dia, inevitavelmente, a protagonista adoece: "Não é incomum que emagrecesse. Teve um ligeiro ataque de gripe que se arrastou insidiosamente dias e mais dias; Alicia não melhorava nunca." (QUIROGA, 2005, p. 173). Mas é nas próximas linhas em que o leitor pode ter alguma pista da causa da melancolia da protagonista:

Por fim uma tarde pôde sair ao jardim apoiada no braço dele. Olhava indiferente para um e outro lado. De repente Jordão, com profunda ternura, passou a mão pela sua cabeça, e Alicia em seguida se quebrou em soluços, e o abraçou. Chorou demoradamente seu discreto pavor, redobrando o choro diante da menor tentativa de carícia. (QUIROGA, 2005, p. 173).

A personagem tinha, provavelmente, uma visão romântica do que fosse um marido, um casamento, que não coincidia em absoluto com a maneira em como o esposo a tratava; quando, excepcionalmente, este mostra um pouco de ternura, Alicia estoura num choro convulsivo, num estado catártico. Esse absorver de que Freud fala está presente no olhar *indiferente a um e outro lado* da personagem. Mas não basta para por fim ao sofrimento; diante da impossibilidade de preenchimento dessa falta, Alicia se deixa morrer.

Foi o último dia que Alicia esteve de pé. No dia seguinte amanheceu desacordada. O médico de Jordão a examinou com toda a atenção, recomendando muita calma e repouso absolutos.

— Não sei – disse para Jordão na porta da casa, em voz ainda baixa. – Tem uma grande debilidade que não consigo explicar. (QUIROGA, 2005, p. 174).

Ocupemo-nos, brevemente, da questão da escolha de objeto amoroso, conforme a teoria freudiana. No processo de *narcisismo primário*, a criança faz a escolha de sua própria

pessoa como objeto de amor, antes de se voltar para o mundo externo. O que se segue depois é, normalmente, a procura de um objeto exterior para os investimentos libidinais (a escolha do objeto amoroso). Mas há os casos *narcísicos*, não já primários, mas secundários. No *narcisismo secundário*, temos uma “atitude resultante de transposição, para o eu do sujeito, dos investimentos libidinais antes feitos nos objetos do mundo externo” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 531). Por outro lado, na *idealização*, existe uma exaltação do objeto escolhido (destino das pulsões sexuais) na mente do sujeito. Este processo se origina considerando os pais, nas primeiras configurações de construção psíquica, como onipotentes: a nutrição do seio materno na mãe e a proteção na figura do pai. Na vida adulta, isto leva à constituição do *ideal do eu*, que vem a ser “o modelo de referência do eu, simultaneamente substituto perdido da infância e produto da identificação com as figuras parentais e seus substitutos sociais” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 362). O “narcisismo perdido da infância” que o *ideal do eu* vem a atualizar seria, então, a tentativa de preservação do sentimento de perfeição de si vivido pela criança a partir da educação paterna. Na escolha do objeto amoroso, acontece que há situações em que, como sugere Freud, o *objeto* é colocado no ideal do eu:

A tendência que falsifica o julgamento nesse respeito é a *idealização*. Agora, porém, é mais fácil encontrarmos nosso rumo. Vemos que o objeto está sendo tratado da mesma maneira que nosso próprio ego, de modo que, quando estamos amando, uma quantidade considerável de libido narcisista transborda para o objeto. Em muitas formas de escolha amorosa, é fato evidente que o objeto serve de sucedâneo para algum inatingido ideal do ego de nós mesmos. Nós o amamos por causa das perfeições que nos esforçamos por conseguir para o nosso próprio ego e que agora gostaríamos de adquirir, dessa maneira indireta, como meio de satisfazer nosso narcisismo. (FREUD, [1920] 2006a, p. 122).

Esta escolha, porém, constitui um ideal inatingível. Na melancolia, o objeto é idealizado e colocado no ideal do eu. Mas há uma decepção para com o objeto que leva o sujeito a abandoná-lo, e este abandono ocorre por insatisfação na relação idealizada com o objeto. Assim, sabe-se *quem* se perdeu, mas não o *que* se perdeu, sem satisfação, a tensão psíquica se torna insuportável e o sujeito, que no processo de identificação deslocou o objeto de amor para o seu próprio eu, agora se lhe recrimina por não satisfazer suas expectativas. E se o processo melancólico não encontra algum caminho para sair dessa encruzilhada, a autodestruição é inevitável. No caso de nossa personagem, o esposo parece não preencher esse ideal do eu:

No dia seguinte ela piorou. Houve consulta. Constatou-se uma anemia agudíssima, completamente inexplicável. Alicia não teve mais desmaios, mas ia visivelmente andando para a morte. Durante o dia todo, o quarto estava com as luzes acesas e em total silêncio. As horas se passavam sem se ouvir o mínimo barulho. Alicia dormitava. [...] Não demorou muito para Alicia passar a sofrer alucinações, confusas e flutuantes no início, e que desceram depois até o chão. A jovem, de olhos desmesuradamente abertos, não fazia senão olhar para os tapetes que se encontravam a cada lado da cama. (QUIROGA, 2005, p. 174).

O desenlace trágico é inevitável e Alicia sucumbe à melancolia. “Os médicos voltaram inutilmente. Havia ali, diante deles, uma vida que se acabava, dessangrando-se dia após dia, hora após hora, sem se saber absolutamente por quê [...] Alicia foi-se extinguindo no seu delírio de anemia, [...] Alicia morreu, por fim.” (QUIROGA, 2005, p. 175).

A personagem morre, mas o final do conto depara uma surpresa, um final *à la* Poe. Na verdade, a causa da morte de Alicia é um inseto que sugou seu sangue, escondido embaixo do almofadão de penas (nome do título do conto), sem quem ninguém notasse.

A empregada, que entrou depois para desfazer a cama, já vazia, olhou um momento com estranheza para a almofada. — Senhor! – chamou ao Jordão em voz baixa. — Na almofada há manchas que parecem ser de sangue. [...] Jordão levantou a almofada; pesava extraordinariamente. Saíram com ela, e sobre a mesa da sala Jordão cortou a fronha e a capa. As penas superiores voaram, e a empregada deu um grito de horror com a boca inteiramente aberta, levando as mãos crispadas às bandós. Sobre o fundo, entre as penas, mexendo devagar os pés aveludados, havia um animal monstruoso, uma bola viva e viscosa. Estava tão inchada que quase não se lhe via a boca. (QUIROGA, 2005, p. 175).

O final da história aparece com reminiscências fantásticas. Mas o autor, talvez por seu estilo realista ou por se tratar de um conto publicado inicialmente em um jornal, foge da mera *sugestão* e nos faz saber, a respeito do inseto, que: “Esses parasitos das aves, diminutos no seu meio habitual, chegam a adquirir proporções enormes em certas condições. O sangue humano parece ser para eles particularmente favorável, e não é raro encontrá-los nas almofadas de penas”. (QUIROGA, 2005, p. 175).

Assim, acaba com qualquer pretensão de interpretação fantástica. Há que se levar em consideração que Horacio Quiroga escrevia no início para jornais e revistas, com a mente posta na cultura popular, com certo cunho sensacionalista, inclusive em termos de aceitação e possibilidades de sucesso. A explicação no final do conto nos parece hoje um tanto falida, uma vez que quebra a tensão e a sensação de horror que a história vem mantendo até então. Mas é só uma impressão, evidentemente; Julio Cortázar também se referiu ao assunto, dizendo que:

Desde muy joven me tentó la idea de reescribir textos literarios que me habían conmovido pero cuya factura me parecía inferior a sus posibilidades internas; creo que algunos relatos de Horacio Quiroga llevaron esa tentación a un límite que se resolvió, como era preferible, en silencio y abandono. Lo que hubiera tratado de hacer por amor sólo podía recibirse como insolente pedantería; acepté lamentar a solas que ciertos textos me parecieran por debajo de lo que algo en ellos y en mí había reclamado inútilmente. (CORTÁZAR, 1994, p. 161, grifos do autor).

Milagros Ezquerro (apud QUIROGA, 1996, p. 1389, grifos do autor), nessa direção, assinala:

Tampoco hay que olvidar, al analizar un cuento, que la lectura funciona por lo menos a dos niveles: un nivel explícito donde los indicios anticipatorios no pueden ser interpretados, aunque sorprendan, y un nivel latente e inconsciente donde la memoria graba informaciones que serán inmediatamente justificadas e interpretadas en cuanto la revelación final permita situar el conjunto de los datos.

Podemos dizer, então, que nossa leitura está baseada nos dois níveis de análise: por um lado, e nas entrelinhas do texto, os indícios que permitem vislumbrar o comportamento melancólico; por outro lado, a certeza de tal comportamento na revelação final advinda com a morte da personagem.² Há uma interpretação similar que Rodríguez Monegal faz incorporando o tandem esposo/inseto:

Una versión completamente distinta a la anecdótica es también posible: en la impasibilidad y lejanía del marido cabe ver el motivo de los delirios eróticos de la mujer. Quiroga introduce un monstruoso insecto para no decir que el ser que ha vaciado a esta mujer es el marido: con su monstruosa indiferencia ha secado las fuentes de la vida. (MONEGAL, 1967, p. 115-116, grifos do autor).

Mas a psicanálise sabe que o marido é simplesmente o depositante de uma carga de libido que funciona como objeto de desejo, mas que está longe de poder oferecer qualquer tributo a essa libido, portanto não correspondida: não se pode dar o que não se tem. Esta falta constitui uma perda, que se encontra na origem da melancolia. Essa perda, porém, pode ser de natureza mais ideal do que real, podendo ir além do real, de uma morte, por exemplo. O que há é uma perda de um objeto investido e idealizado narcisicamente, a perda de satisfação de um ideal. Esse investimento da personagem não encontrou eco no marido, constituindo uma

² Embora a revelação não esteja propriamente manifestada no final do conto, já que muito antes o narrador comenta a respeito da personagem que “*fue ese el último día que Alicia estuvo levantada*”, o fato da morte consoma efetivamente o ciclo melancólico.

perda que o melancólico não pode nem conceber nem perceber. E o conseguinte processo de autodestruição, às vezes, é inevitável. O inseto que suga o sangue da personagem funciona como metáfora para a melancolia que consome sua alma.

CONCLUSÃO

O objetivo deste trabalho esteve focado na tentativa de encontrar as marcas enunciativas da categoria da melancolia, conforme proposta pela Teoria Psicanalítica freudiana, na narrativa do conto "A almofada de penas", do escritor uruguaio Horacio Quiroga. Para tal, iniciamos o artigo mencionando as possibilidades de interação entre a literatura e a psicanálise, o caráter interdisciplinar que podem obter esses dois universos epistemológicos: o do texto literário e o do legado freudiano. Seguidamente, oferecemos ao leitor uma sucinta explicação da categoria freudiana da melancolia, apoiada com afirmações e declarações de outros teóricos também de renome. Após, fizemos a análise do conto utilizando uma metodologia que visou encontrar nas atitudes, palavras e silêncios da/s personagem/ns do conto essas marcas de enunciação que comentamos; nesse respeito, os enunciados literais, principalmente da personagem principal, Alicia, sugeriam, conotavam, deixavam entrever outras verdadeiras enunciações que foram lidas conforme o arcabouço teórico do conceito de melancolia em Freud. Assim, chegamos à conclusão de que a personagem sucumbe à existência em função de um estado patológico melancólico. Não é nossa intenção, evidentemente, e nem poderia ser, a de propor essa interpretação como irreduzível; outras, inúmeras interpretações serão possíveis e válidas. Para o caso, estamos com Bellemin-Noël, que comenta:

Singularidade do caso, percurso redutor: são as duas primeiras restrições que parecem se impor. O que podemos opor a elas, a não ser estas duas perguntas: e se justamente todo texto literário deixasse aflorar em si uma espécie de desnudamento, discreto ou mesmo secreto, de seu próprio funcionamento, inclusive inconsciente? Em que o fato de trazer à luz uma feira de sentidos [...] constitui uma mutilação do texto, que por definição, se for digno desse nome, deve oferecer a sua trama a várias cadeias de significação? (BELLEMIN-NOËL, 1978, p. 84-85).

Toda interpretação, cremos, é singular e em se tratando da crítica psicanalítica, precisamos ressaltar que é composta de quatro características essenciais: é hermenêutica (pois oferece uma interpretação); é dialética (pois será possível, a partir dessa interpretação, oferecer uma nova, fazendo circular a tríade tese-antítese-síntese, tal e como Freud deixou

constância em várias partes de sua obra)³; irreduzível, (pois *precisa* dar uma interpretação, mesmo que depois seja reinterpretada ou desestimada); e teleológica (pois tem uma finalidade, que é a de interpretar). Aqui estaremos mais uma vez com Bellemin-Noël, quando diz que

Toda psicanálise do texto só é *reduzida* quando se tem um conhecimento *reduzido* da psicanálise [...] A verdadeira diferença não está entre os maus e os bons decifreadores, está entre aqueles que *utilizam o texto* no interesse da teoria e aqueles que *utilizam a teoria* no interesse do texto. (BELLEMIN-NOËL, 1978, p. 87-88).

O texto literário vem em primeiro lugar, evidentemente; a abordagem teórica de crítica literária que realizará a leitura vai propor *uma* entre as infinitas formas de se ler esse texto. Finalmente, e quanto às perspectivas do estudo teórico do texto literário com o enfoque da crítica psicanalítica, citaremos mais uma vez a Noël:

Eis por que também o interesse da leitura psicanalítica dos textos literários, longe de terminar com a decifração, começa com ela, a arrolar e desatar os fios que formem o jogo das transformações.; não é a equação da metáfora que nos deve reter (o que há de mais insípido que uma igualdade? No fim, há sempre = 0!), mas sim o processo metafórico e o tal trajeto de metaforização. Não o inventário dos símbolos, mas o exercício de uma *simbolização*. O símbolo não é uma chave, é um trabalho. (BELLEMIN-NOËL, 1978, p. 56).

A leitura aqui proposta procurou desvendar o estado de alma melancólico da personagem do conto analisado, utilizando-se, cremos, desse trajeto de metaforização e desse exercício da simbolização de que Bellemin-Noël (1978) fala; e esse trabalho precisará ser continuado de maneira perene, pois não há nenhuma chave que nos abra a porta para a interpretação unívoca de um texto literário.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Tradução: Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

BELLEMIN-NOËL, Jean. *Psicanálise e literatura*. Tradução: Álvaro Lorencino e Sandra Nitrini. São Paulo: Editora Cultrix, 1978.

BIRMAN, Joel. *Arquivos do mal-estar e da resistência*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

³ No final de sua vida, Sigmund Freud, pouco antes de morrer, publicou em 1938 sua última obra *Esboço de psicanálise*; e o que é um esboço senão algo que precisa ser completado, terminado, e para isso (re)interpretado?

CORTÁZAR, Julio. *Cuentos completos*. Madrid: Alfaguara, 1994.

EZQUERRO, Milagros. Los temas y la escritura quiroguianos. In: LEÓN, Napoleón Baccino Ponde de; LAFFORGUE, Jorge. (coord.). *Horacio Quiroga, todos los cuentos*. Madrid: ALLCA; Fondo de Cultura Económica, 1996. p. 1379-1414.

FREUD, Sigmund. Além do princípio de prazer. In: FREUD, Sigmund. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, [1920] 2006a. (v. XVIII; Além do princípio do prazer, Psicologia de grupo e outros trabalhos (1920-1922)).

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. In: FREUD, Sigmund. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, [1917] 2006b. (v. XIV; A história do movimento psicanalítico, Artigos sobre a metapsicologia e outros trabalhos (1914-1916)).

FREUD, Sigmund. Projeto para uma psicologia científica. In: FREUD, Sigmund. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, [1895] 2006c. (v. I; Publicações pré-psicanalíticas e Esboços inéditos (1886-1889)).

FREUD, Sigmund. Rascunho E: como se origina a angústia. In: FREUD, Sigmund. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, [1894] 2006d. (v. I; Publicações pré-psicanalíticas e Esboços inéditos (1886-1889)).

FREUD, Sigmund. Três ensaios sobre a sexualidade. In: FREUD, Sigmund. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, [1905] 2006e. (v. VII; Um caso de histeria, Três ensaios sobre a sexualidade e outros trabalhos (1901-1905)).

GARCIA-ROSA, Luis Alfredo. *Introdução à metapsicologia freudiana*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995. (v. 3)

KUBLER-ROSS, Elisabeth. *Sobre a morte e o morrer*. Tradução: Paulo Menezes. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 2: o eu na teoria de Freud e na Técnica Psicanalítica*. Tradução: Marie Christine Laznik Penot. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

LEBRUN, Jean-Pierre. *Um mundo sem limite: ensaio para uma clínica psicanalítica do social*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2004.

MANNONI, Maud. *O nomeável e o inomeável*. Tradução: Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel. *Correspondencia con Horacio Quiroga*. Barcelona: Linkgua-Digital, 2013.

PERES, Urania Tourinho. *Depressão e melancolia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Para trás da serra do mim. *Revista Scripta*, Belo Horizonte, v. 6, n. 10, p. 210-217, 2002.

QUIROGA, Horacio. *Cuentos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2005.

RIVERA, Tânia. *Guimarães Rosa e a psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 2005.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. *Genio y figura de Horacio Quiroga*. Buenos Aires: Eudeba, 1967.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. *Dicionário de psicanálise*. Tradução: Vera Ribeiro e Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.