
**O UNIVERSO MELANCÓLICO EM *O QUARTO FECHADO*,
DE LYA LUFT**

The melancholy universe in *O Quarto Fechado*
by Lya Luft

Gabriela Rocha Rodrigues¹
Alfeu Sparemberger²

RESUMO: Este artigo analisa alguns personagens de *O Quarto Fechado* (1998), de Lya Luft, sob o enfoque psicanalítico, desviando-se da fortuna crítica consagrada sobre a autora, preferencialmente voltada para o estudo da contestação dos valores patriarcais. O foco central do texto é o exame da presença de marcas típicas da afecção melancólica nos personagens Renata, Camilo, Ella e Clara, a partir dos estudos de Freud e Kristeva.

PALAVRAS-CHAVE: Lya Luft; psicanálise e literatura; melancolia.

ABSTRACT: This paper examines some characters from *O Quarto Fechado* (1998), by Lya Luft, under the psychoanalytic approach, avoiding the traditional studies on her work which are usually related to the study of denial of patriarchal values. The central focus is therefore to examine the presence of typical signs of wistful affection in the characters Renata, Camilo, Ella and Clara based on the studies of Freud and Kristeva.

KEYWORDS: Lya Luft; psychoanalysis and literature; melancholy.

¹ Mestranda da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL); Bolsista CAPES.

² Doutor pela Universidade de São Paulo.

Desejos

Belos corpos de mortos que nunca envelheceram, com lágrimas sepultos em mausoléus brilhantes, jasmim nos pés, cabeça circundada de rosas – assim são os desejos que feneceram sem chegar a cumprir-se, sem conhecerem antes, o prazer de uma noite ou a manhã luminosa.
Konstantinos Kaváfis

INTRODUÇÃO

O universo ficcional de Lya Luft fundamenta-se em torno da mulher que vivencia uma situação crítica no seio familiar e passa por um processo de desmascaramento e autodefinição, perpassado por lembranças, mágoas e solidão. O traço marcante na obra dessa escritora é a obsessão temática que aparece em todos os seus cinco romances: a inconformidade com o proibido. Num primeiro olhar, notamos que a presença da morte física (o interdito maior da vida) é o:

[...] símbolo máximo dos romances, seu motor [...] por pressupor este comando (a Morte) — forte e inevitável em sua concretude — a dor e o medo expressam-se como dor e medo narrados. Dor e medo revistos: regiões protegidas pela massacrante certeza do fim. (SANTOS, 1987, p.24-26)

Em *O Quarto Fechado*, objeto deste estudo, a situação-chave a partir da qual as personagens refletem sobre o modo de condução de suas vidas é o velório de Camilo, filho de Renata e Martim, irmão gêmeo de Carolina. Compõem ainda a trama a irmã de Martim, Clara, atormentada por uma desilusão amorosa; a irmã de criação, Ella, paralisada em uma cama após um acidente; e uma velha, chamada por todos de Mamãe, mas que age como se fosse somente mãe de Ella. As personagens protagonistas dos eventos passam por “situações-limite, cujos resultados são também radicais: a revisão da própria história e a descoberta do eu profundo, até então encoberto pela máscara social e pelos resultados de uma formação rígida e autocrática” (ZILBERMAN, 1985, p.86-87).

Além da situação núcleo, identifica-se a presença da morte em toda a estrutura do romance: são névoas, cheiros nauseantes, o quadro *Ilha dos Mortos*, do pintor suíço Arnold Böcklin, cores amareladas, cansaço e

deterioração física. O espaço retrata o aprisionamento familiar: há apenas o apartamento de Renata e Martim, a casa de Mamãe e a fazenda. Ressaltamos, ainda, que o próprio título do livro — *O Quarto Fechado* — remete à mencionada temática do interdito, do proibido. Não se trata de um quarto indeterminado, pois vem demarcado, a saber, pelo artigo definido *o*. No mesmo sentido, *quarto*, compartimento da casa, é justamente o lugar onde se encontram recolhidas nossas coisas íntimas. E, por fim, *fechado*, remete ao trancado, ao que não se pode acessar, e também ao que não deve ser acessado pelo *outro*. É, ainda, este quarto fechado, a metáfora da própria psique humana, com suas paixões proibidas, com suas intimidades, que só se apresenta ao mesmo, nunca ao *outro*, justamente porque são proibidas por ele, e, às vezes, censuradas pela própria vítima dessas situações interditas.

A metodologia adotada no presente trabalho está centrada, num primeiro momento, na exposição dos estados psicológicos de luto e melancolia, suas origens, características e diferenças, segundo a perspectiva de Sigmund Freud e Júlia Kristeva. Na sequência, faremos a análise de alguns dos personagens a partir desse referencial teórico.

LUTO E MELANCOLIA

Em *Luto e melancolia*, Sigmund Freud estabelece uma comparação entre essas duas afecções que, apesar de estarem estritamente ligadas por características comuns, possuem diferenças que conduzem a consequências distintas:

O luto, de um modo geral, é reação à perda de um ente querido, como o país, como a liberdade ou o ideal de alguém, e assim por diante. Em algumas pessoas, as mesmas influências produzem melancolia em vez de luto; por conseguinte, suspeitamos que essas pessoas possuem disposição patológica. Também vale a pena notar que [...] jamais nos ocorre considerá-lo [o luto] como sendo uma condição patológica e submetê-lo a tratamento médico [...] e julgamos inútil ou mesmo prejudicial qualquer interferência em relação a ele. (FREUD, 1996a, p.249)

Segundo Freud, as características comuns a estas duas condições são: estado de espírito profundamente penoso, perda de interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar e inibição a qualquer atividade não

ligada ao objeto amado. Ao perceber que o objeto amado não existe mais (teste da realidade), o enlutado se opõe ferozmente a abdicar das ligações libidinais com aquele; para Freud, essa oposição é compreensível, pois:

[...] é fato notório que as pessoas nunca abandonam de bom grado uma posição libidinal, nem mesmo, na realidade, quando um substituto já lhes acena. (FREUD, 1996a, p.250)

Com o passar do tempo, o enlutado acaba cedendo às exigências da realidade; porém esse fato dá-se de forma profundamente lenta e dolorosa, pois cada reminiscência e expectativa em relação ao objeto amado é resgatada e revivificada até que seja possível o desligamento total da libido nele investida. Apesar de o luto ser uma experiência dolorosa de afeto, o fato é que, após concluído o seu trabalho interno, restabelece-se o *status quo ante*, o que, de certo modo, caracteriza um final feliz. O mesmo não ocorre com o melancólico. Para Julia Kristeva (1989, p. 11), a melancolia é:

[...] um abismo de tristeza, dor incommunicável que às vezes nos absorve, em geral de forma duradoura, até nos fazer perder o gosto por qualquer palavra, qualquer ato, o próprio gosto pela vida.

A melancolia também constitui uma reação à perda de um objeto amado, mas diferentemente do luto, essa perda diz respeito a algo mais ideal (pode ser que o objeto não tenha morrido), no sentido de que a pessoa reconhece o objeto amado que perdeu, mas não vê *o quê* perdeu nesse objeto. Daí o fato de Freud sugerir que essa perda desconhecida é de natureza inconsciente. Assim, podemos chegar a uma outra característica da melancolia, que é a “diminuição dos sentimentos de auto-estima, a ponto de encontrar expressão em auto-recriminação e auto-envilecimento, culminando numa expectativa delirante de punição” (FREUD, 1996a, p.250).

A perda ou a diminuição da autoestima reflete o empobrecimento do ego no melancólico: “No luto, é o mundo que se torna vazio, na melancolia é o próprio ego” (FREUD, 1996a, p.251). Com o enfraquecimento do ego, o melancólico desenvolve um intenso sentimento de remorso e autorrecriminação, degrada-se perante todos e sente-se incapaz de qualquer realização. Freud ressalta que sentimentos de vergonha quase não existem no melancólico (o que seria normal numa pessoa esmagada pelo remorso e pela autorrecriminação), mas o contrário:

Poder-se-ia ressaltar a presença nele de um traço quase oposto: uma insistente comunicabilidade que encontra satisfação no desmascaramento de si mesmo. (FREUD, 1996a, p.253)

Neste ponto de nosso estudo, duas perguntas são pertinentes: a que mecanismo se deve esse enfraquecimento devastador do ego? O que leva alguém a encontrar satisfação na autodestruição, contrariando o instinto básico de apego à vida?

Freud nos relata que toda escolha objetal constitui uma ligação libidinal com uma pessoa em particular. Se essa relação for destruída por alguma ação proveniente do objeto amado, ocorre a retirada da libido investida neste objeto e o depósito da mesma num outro. Esse seria o resultado normal de uma perda. Com o melancólico, no entanto, ocorre algo diverso; na etapa em que a libido livre deve ser dirigida para um objeto novo, ela é retirada para o ego e estabelece uma identificação deste com o objeto abandonado. A partir desse momento, o ego passa a ser julgado por um agente crítico (consciência) como se fosse o objeto amado. Nas palavras de Freud, “uma perda objetal se transformou numa perda do ego, e o conflito entre o ego e a pessoa amada, numa separação entre a atividade crítica do ego e o ego enquanto alterado pela identificação” (FREUD, 1996a, p.255). Júlia Kristeva, por sua vez, opta pela descrição do processo pela via poética:

Eu o amo (parece dizer o depressivo a propósito de um ser ou de um objeto perdido), mas o odeio ainda mais; por que o amo, para não perdê-lo, eu o instalo em mim; mas porque o odeio, esse outro em mim é um mau eu, sou mau, sou nulo, eu mato. (KRISTEVA, 1989, p.17)

Para Freud, o processo da melancolia, por mais das vezes, baseia-se em duas pré-condições: uma forte ligação com o objeto amado e o tipo narcisista de escolha objetal. Em *Sobre o narcisismo*: uma introdução (FREUD, 1996b), ele faz ver que, inicialmente, durante o estado de narcisismo primário, toda libido permanece unida até o ego ser desenvolvido. Ele postula que há, então, uma catexia libidinal original do ego que será, posteriormente, transmitida em parte para os objetos mediante constantes emanações de ida (ao objeto) e volta (ao ego). Neste ponto, a catexia passará a ser chamada objetal. Nos bebês e nas crianças em crescimento, por exemplo, a escolha de seus objetos sexuais deriva de suas experiências de satisfação. As crianças elegem como seus objetos sexuais as pessoas que as alimentam e protegem, ou seja, a mãe ou alguém que a substitua. Quando o

desenvolvimento libidinal de uma pessoa sofre alguma perturbação, ela adota como objeto amoroso, não sua mãe, mas seu próprio eu, passando a procurar a si mesma como objeto amoroso. A esse tipo de escolha objetal dá-se o nome de *narcisista*.

Freud e Kristeva concordam que existem diferenças fundamentais entre os sexos masculino e feminino no que se refere ao tipo de escolha objetal. Advertem, porém, que as diferenças não são universais. Kristeva aponta que “a perda da mãe é uma necessidade biológica e psíquica, o primeiro marco da autonomização” (1989, p.33). Ela ainda esclarece o porquê de o sexo feminino encontrar mais dificuldade que o masculino para realizar a erotização de um objeto que irá substituir a mãe:

Não será preciso insistir muito sobre o imenso esforço psíquico, intelectual e afetivo que uma mulher deve fazer para encontrar o outro sexo como objeto erótico. [...] Se a descoberta de sua vagina invisível já demanda à mulher um imenso esforço sensorial, especulativo e intelectual, a passagem para a ordem simbólica ao mesmo tempo que para um objeto sexual, de um sexo diferente daquele materno primordial, representa uma elaboração gigantesca na qual uma mulher investe um potencial psíquico superior àquele exigido do sexo masculino. (KRISTEVA, 1989, p.35)

No entendimento de Freud, o indivíduo do sexo masculino transfere parte de seu narcisismo original para um objeto a fim de erotizá-lo. Essa supervalorização sexual do objeto gera um empobrecimento do ego, uma vez que parte da libido foi destinada a um objeto amoroso. Esse estado é que possibilita à pessoa apaixonar-se. Com o indivíduo do sexo feminino, a chegada da puberdade intensifica o narcisismo primário, fazendo com que as mulheres amem-se a si mesmas: “Sua necessidade não se acha na direção de amar, mas de serem amadas” (FREUD, 1996b, p.95).

Freud acentua que o relacionamento com uma mulher narcisista gera grande insatisfação naquele que a ama. Para essas mulheres, todavia, há uma possibilidade que leva ao amor objetal completo: a maternidade. O filho representa uma parte estranha de seu corpo, a qual a mulher amará utilizando o seu próprio narcisismo. Conforme Freud:

Mesmo para as mulheres narcisistas, cuja atitude para com os homens permanece fria, há um caminho que eleva ao amor objetal completo. Na criança que geram, uma parte de seu

próprio corpo as confronta como um objeto estranho, ao qual, partindo de seu próprio narcisismo, podem então dar um amor objetal completo. (FREUD, 1996b, p.96)

Ocorrido o processo de castração, como esclarece Freud, e também em consequência dele, acontece a cisão do ego em duas partes: o ego ideal e o ego real. O narcisismo e as identificações primárias são deslocadas para o ego ideal, que passa a apresentar toda a perfeição da infância: “O que ele projeta diante de si como sendo ideal é o substituto do narcisismo perdido de sua infância na qual ele era o seu próprio ideal” (FREUD, 1996b, p.101). De outra parte, os efeitos pertinentes ao complexo da castração correspondem ao ego real. Aquele processo de idealização consiste em engrandecer e exaltar um objeto sem que tenha havido qualquer alteração nele. A satisfação pessoal decorre da realização dessas idealizações. Freud, porém, ressalta que se todas as idealizações criadas por um indivíduo fossem satisfeitas, este voltaria ao estágio do narcisismo primário, no qual existem desenganos nem perdas.

Conforme referido anteriormente, é fato notório que o homem é incapaz de renunciar a algo (idealização) que lhe trará, se satisfeita, o conforto outrora conhecido na infância. Desse modo, a instituição da consciência surge como um mediador, um agente crítico que alerta o indivíduo sobre as possibilidades daquilo que ele *quer* e do que ele *pode* ter. A consciência é formada, primeiro, pela crítica dos pais, e, subsequentemente, pelas críticas de seus semelhantes e da sociedade em geral (FREUD, 1996b, p.102).

Voltemos ao conflito do melancólico: tendo sua idealização destrocada, o melancólico renuncia ao objeto, mas não ao amor depositado nele, por isso faz retornar ao ego a libido investida, refugiando-se na identificação narcisista. Na visão de Kristeva (1989, p.29), o melancólico diria: “não, eu não perdi; eu evoco, significo, faço existir pelo artifício dos signos e para mim mesmo o que se separou de mim”. Quando tal acontece, o ódio entra em ação contra esse objeto substituto na forma de autotortura. O melancólico se pune, se degrada, para se vingar do objeto amado que ocasionou sua desordem emocional, mesmo que esse objeto esteja dentro dele próprio. Conforme Freud (1996a, p.257):

Se o amor pelo objeto — um amor que não pode ser renunciado, embora o próprio objeto o seja — se refugiar na identificação narcisista, então o ódio entra em ação nesse objeto substitutivo, dele abusando, degradando-o, fazendo-o sofrer e tirando satisfação sádica de seu sofrimento. A

autotortura na melancolia, sem dúvida agradável, significa, do mesmo modo que o fenômeno correspondente na neurose obsessiva, uma satisfação das tendências do sadismo e do ódio relacionadas a um objeto, que retornaram ao próprio eu do indivíduo nas formas que vimos examinando. Via de regra, em ambas as desordens, os pacientes ainda conseguem, pelo caminho indireto da autopunição, vingar-se do objeto original e torturar o ente amado através de sua doença, à qual recorrem a fim de evitar a necessidade de expressar abertamente sua hostilidade para com ele. Afinal de contas, a pessoa que ocasionou a desordem emocional do paciente, e na qual a doença se centraliza, em geral se encontra em seu ambiente imediato.

No caso do melancólico, o que substitui tal privação não é o amor do objeto amado, mas a libido investida nesse objeto, transubstanciada pelas suas características. Nessa circunstância, a consciência (agente crítico) declara para o indivíduo que a sua escolha objetual foi inadequada, pois não lhe devolveu amor. Como, no entanto, para o melancólico a escolha objetual é do tipo narcisista — a escolha do objeto recai sobre o próprio eu do indivíduo —, isso significa afirmar que parte dele é nociva, e que justamente essa porção é responsável pela escolha que o faz sofrer. Resta, ainda, assinalar outra pré-condição para a melancolia, a saber, uma forte fixação no objeto, pois se este não possuísse significativo valor para o ego, sua perda não seria suficiente para provocar o luto, e muito menos a melancolia.

A FACE SOMBRIA E NARCÍSICA DA MELANCOLIA

Em *O Quarto Fechado* não há personagem-narrador, mas sim um narrador em terceira pessoa que focaliza o interior de cada personagem. A maior parte do romance se apresenta para o leitor mediante as reflexões da personagem Renata. No passado, Renata fora uma pianista de sucesso, mas ao apaixonar-se por Martim, trocou a arte pelo casamento e, a partir daí, viu toda a sua vida desmoronar:

Pianista de sucesso, Renata descera dos palcos para o mundo de Martim, um mundo terra-a-terra, forte e racional. Numa idade em que hábitos estavam arraigados, não conseguiria mais mudar. (LUFT, 1998, p.15)

Logo após o casamento, Renata percebe o erro que cometera ao deixar os palcos: “só o piano conseguia impor ritmo e ordem ao caos interior que a dominaria se parasse” (LUFT, 1998, p.20). Ao abandonar a carreira, Renata não consegue desdobrar-se no papel de esposa e mãe, reconhecendo que somente a música, sua arte, lhe é essencial.

Ao examinarmos esta personagem à luz da afecção melancólica, emerge como traço marcante de sua personalidade o caráter narcisista na escolha do objeto. Conforme enfatizado anteriormente, o primeiro objeto de amor de um indivíduo é a pessoa que cuida dele, geralmente sua mãe. Se o indivíduo sofre alguma perturbação no seu desenvolvimento libidinal, ele elege como objeto de seu amor o próprio eu, e passa a procurar, ao longo da vida, a si mesmo como objeto amoroso. Assim, ao casar-se com Martim, Renata vê-se rodeada pelas responsabilidades familiares. Como, até então, estivera centrada em si mesma, sente-se desestruturada e é nesse momento que se evidencia a impossibilidade de amar o *outro*, sobressaindo-se o caráter narcisista da personagem: “Embora solitário, duro, árido, para ela o exercício da arte fora menos complexo do que o exercício do amor humano” (LUFT, 1998, p.16).

Segundo Freud, em conformidade com o tipo narcisista, uma pessoa pode amar o que ela própria é, o que ela própria foi e o que ela própria gostaria de ser ou alguém que alguma vez foi parte dela mesma. No caso de Renata, ela ama o que foi, ou seja, “sua antiga vida, fechada no grande aposento claro de sua música” (LUFT, 1998, p.19). De fato, Renata envolveu-se com Martim quando se encontrava em um período de tristeza e dúvidas, mas acaba reconhecendo que “por mais que tivesse amado Martim, ansiava dolorosamente pela música: era essa a sua vida” (LUFT, 1998, p.43).

Freud ensina que o envolvimento amoroso com uma mulher narcisista acarreta grande insatisfação àquele que a ama, pois a necessidade do narcísico caminha na direção de amar a si próprio e não ao outro. Constata-se ao longo do romance que embora prático e racional, Martim amava muito Renata, mas quanto mais ele tentava aproximar-se, mais ela se afastava. O marido sabia que toda aquela infelicidade originava-se no fato de Renata ter abandonado a carreira de pianista, algo que não conseguia compreender. Para Martim, a felicidade de uma mulher estava em seu lar e em seus filhos. Com Renata, sentia-se traído.

O nascimento dos gêmeos, Camilo e Carolina, só veio agravar a situação: “[...] os filhos tão distantes do coração dela, amados com tamanho pudor e frios contatos” (LUFT, 1998, p.24). As mulheres narcisistas, na geração de um filho, conseguem amar de maneira completa, pois a gestação,

como esclarece Freud, é parte dela mesma. Na gestação dos gêmeos, Renata não chegou a sentir esta completude amorosa. Somente na gestação do terceiro filho ela desenvolve uma relação afetiva mais intensa, fato insuficiente para demovê-la da perspectiva narcisista.

Após o nascimento desta criança, Rafael, Renata volta a tocar piano, desinteressando-se pelos filhos, mudando-se para a casa da mãe. E, de fato, “No fundo, Renata sabia: nem mesmo Rafael conseguiria substituir a vocação que ela traía” (LUFT, 1998, p.110). Numa ocasião, o filho menor cai do alto da escada e morre. Após a tragédia, Renata e Martim separam-se. E, no final do romance, a personagem conclui:

Não devia procurar culpados, havia só vítimas. Camilo, Carolina, Martim: o que dei a ele? Também a ele não dei nada [...]. Mas eu precisava me punir porque alguma coisa, em mim, de alguma forma, não conseguiu se organizar jamais. (LUFT, 1998, p.130)

Camilo é a personagem do romance que melhor corresponde à metáfora formulada por Júlia Kristeva, segundo a qual se pode atribuir ao melancólico a natureza de um grande astro que arde e se consome sem emitir luz, sem brilho. Na personagem Camilo, a escolha objetual também é do tipo narcisista. Tal fato deriva da ausência materna desde o seu nascimento, pois se sabe que Renata não se envolveu amorosamente com os filhos:

Durante a gravidez Renata alimentara um único anseio: livrar-se de tudo aquilo. [...] Depois da cesariana acordara deprimida [...] Estando com eles [os filhos], ficava aliviada cada vez que podia se afastar. (LUFT, 1998, p.44-5)

Segundo a perspectiva aqui adotada, quando do desenvolvimento libidinal, o indivíduo elege a mãe como seu primeiro objeto amoroso; no entanto, Camilo não tinha à sua volta a figura da mãe. Em decorrência disso, elege como objeto amoroso seu próprio eu. Ocorre, porém, um complicador: Camilo apaixona-se por sua irmã gêmea, Carolina. Embora isto possa parecer em desacordo com o que diz a teoria psicanalítica a respeito das eleições objetuais do sujeito narcisista, na verdade Camilo, ao escolher a irmã como objeto amoroso, o faz por enxergar nela um igual a si. Assim, ela passa a significar para ele uma parte sua que está no exterior. O narrador apresenta as personagens — Camilo e Carolina — como “fruto que nascera partido em

dois, dedicados a refazer essa fragmentação que talvez lhes fosse sofrimento [...]” (LUFT, 1998, p.26).

O par narcísico Camilo e Carolina remete ao mito grego de Narciso. Neste, a versão mais difundida é a de que o jovem Narciso, dotado de extrema beleza, ao mirar-se na superfície das águas de um lago, apaixonou-se pela imagem refletida, vindo a sucumbir de amores, uma vez que, fascinado, ali permaneceu para sempre. Noutra versão da lenda, esta mais coerente com o paralelo que estamos traçando em relação aos personagens de Lya Luft, Narciso tinha uma irmã gêmea que morrera afogada. Um dia, mirando-se num rio, vê sua própria imagem refletida e, pensando ter reencontrado a irmã, joga-se nas águas e morre também. Há, ainda, outra semelhança: no mito grego existia uma ninfa chamada Eco e que, apaixonada por Narciso, seguia todos os seus passos por onde quer que ele fosse. Assim, Carolina figuraria como a irmã gêmea através da qual Camilo se ama, por entender que é parte dele, ao mesmo tempo em que é evocação da ninfa Eco pelo modo como se relaciona com o irmão. No romance, a mãe dos gêmeos, Renata, percebia que “Carolina [...] fora a metade mais fraca da entidade que era Camilo e era Carolina; seguia o irmão, venerava-o, fazia sempre o que lhe pedisse” (LUFT, 1998, p.124-125). Por sua vez, Carolina sabia que perante o irmão, “[...] era apenas um eco; eu sou um eco, dizia o olhar dela” (LUFT, 1998, p.33).

O traço narcísico é revelado pelo narrador apenas ao tratar de Camilo. Carolina não apresenta características particularizadoras, pois é construída a partir do irmão, figurando no texto como uma parte separada de Camilo. A infância de Camilo e Carolina é descrita como um período de obstinada simbiose, relevada pela mãe e reprimida pelo pai. Os gêmeos criaram um mundo à parte, sem amigos, sem interferência de outros. Esta relação perdura até a adolescência. Quando, por volta de seus 18 anos, Camilo passa a sentir-se incompleto, “a dúvida o arranhava: o que vai ser de nós? Por que você já não me basta?” (LUFT, 1998, p.114). Carolina, por sua vez, percebia que nos meses anteriores à morte do irmão, “a ligação que para ela era perfeita o inquietava, andava acossado por uma turbulência que ela não conseguia entender” (LUFT, 1998, p.126). No ápice desse estado de excitação, Camilo traz um conhecido para a convivência com a irmã. Pretendia que este possuísse Carolina, numa tentativa de sentir, por meio do outro, que ele próprio a possuía: “Pelos caminhos do Outro, da sua loucura e prazer, poderiam finalmente integrar-se em definitivo, ou viria, afinal, alguma libertação?” (LUFT, 1998, p.115). Mesmo tendo presenciado, às escondidas, o ato sexual entre a irmã e o conhecido, Camilo não alcança a esperada sensação de completude e decide, por fim, pelo suicídio:

Tivera de morrer; não se contentava com as débeis luzes nos olhos de Carolina. Sua existência fora atormentada: insuficiente porque só se completaria sendo também Carolina. (LUFT, 1998, p.113)

A forma escolhida por Camilo para se suicidar remete à simbologia da libertação, uma vez que, não tendo habilidades necessárias para cavalgar, monta um cavalo, na fazenda da família, e deixa que o animal o jogue ao solo de maneira fatal. Para Herbert Marcuse (1982, p.41), interpretando Freud:

O instinto de morte é destrutividade não pelo mero interesse destrutivo, mas pelo alívio de tensão. A descida para a morte é uma fuga inconsciente à dor e às carências vitais. É uma expressão da eterna luta contra o sofrimento e a repressão.

O PRAZER NA AUTOTORTURA

A personagem Ella é a representação da “morta-viva”, ou ainda da morte em vida. Fechada em um quarto, a personagem vive paralisada em uma cama por mais de trinta anos. É a única filha de Mamãe e fora criada juntamente com Martim e Clara. Na adolescência, Ella e Martim apaixonaram-se, mas Mamãe foi inflexível na proibição do namoro. Embora não fossem irmãos de sangue, os amantes viviam atormentados pela palavra *incesto*, até que decidem fugir:

Ella esperava, sentada na cerca. Talvez, acossada pelo amor, tivesse chegado cedo demais; [...] o destino chegara em tempo e derrubara a moça da cerca, uma queda pequena, mas fatal. (LUFT, 1998, p.54).

Após o acidente, Ella parecia não ter consciência do que acontecia a sua volta.

Ella é apresentada de acordo com as impressões de outros personagens, pois no romance não há uma só palavra pronunciada por ela. Tem como característica marcante, no entanto, um dos aspectos mais aterradores da afecção melancólica: a autotortura. No ensinamento de Freud, na autotortura, o indivíduo se pune para afligir o ente amado por intermédio

de sua doença, pois em geral a pessoa está fora de seu alcance. Neste caso, Ella, enlouquecida pela impossibilidade de amar Martim por imposição materna, vinga-se da mãe agarrando-se a uma vida degradante, surpreendendo até os médicos. A personagem Ella sempre fora desprezada pela mãe: “Martim contava que, quando pequenos, ele e a irmã eram preferidos de Mamãe, que rejeitava a filha verdadeira” (LUFT, 1998, p.61).

Conforme mencionado, o primeiro objeto de amor de um indivíduo é a pessoa que cuida dele, que o protege. Via de regra, trata-se da mãe ou alguém que a substitua. Nesse sentido, a pouca atenção maternal representa para Ella a perda de seu primeiro objeto de amor, fato que acarreta a formação de um ego frágil, ou seja, com baixa autoestima. Quando a personagem encontra em Martim a possibilidade de ser amada e de preencher o vazio outrora deixado pela mãe, é justamente esta que, pela segunda vez, lhe nega satisfação amorosa, por meio da proibição de seu namoro:

Mas Ella [...] agora reclamava; dia e noite, pedia, exigia, impunha (...) me amem, me atendam, me olhem, me queiram bem! (LUFT, 1998, p.61)

Conforme Freud, para o melancólico, o fenômeno da autotortura é extremamente satisfatório, pois o indivíduo vinga-se do outro pelo caminho indireto da autopunição (FREUD, 1996a, p.257). Uma vez que Ella ficou paralisada depois da queda, a personagem demonstra seu ódio por meio da somatização e exige a presença da mãe constantemente a fim de lhe mostrar sua ruína e incutir-lhe a culpa:

[...] só a ela [Mamãe] a doente aceitava bem, só por ela se deixava alimentar, lavar, cuidar. Quando estava mais consciente, recusava-se a receber outras visitas que não Mamãe e Martim. (LUFT, 1998, p.59)

No final do livro, quando todos estão de saída para o sepultamento de Camilo, ocorre algo ímpar: Ella, que há tempos estava imóvel e aparentemente inconsciente, começa a rir alto, expressando por meio do riso a satisfação de fazer sofrer aqueles que proibiram sua felicidade e que ignoravam sua presença: “Ella estava rindo: sacudia o corpanzil de tanto rir, premia as pálpebras, virava a cabeça freneticamente no travesseiro” (LUFT, 1998, p.132).

Ainda, em *O Quarto Fechado* a personagem Clara, irmã de sangue de Martim, figura no texto como uma personagem secundária; porém é

interessante notar que o narrador dedica a ela praticamente todo o capítulo VI, da segunda parte (“As águas”).

Inicialmente Clara é apresentada como a companheira de Mamãe nos afazeres domésticos; é na lembrança de Renata que a personagem começa a se revelar: “Havia Clara, a irmã mais moça; bonita, solteira, um pouco fraca dos nervos por algum desgosto de amor na juventude” (LUFT, 1998, p.55).

No passado, Clara vivera uma história de amor que, se descoberta, seria proibida pela sociedade e, principalmente pela Igreja, ao apaixonar-se por um padre. Assim, a personagem elege como objeto de seu amor justamente alguém que simboliza um dos interditos de nossa sociedade: o envolvimento amoroso com religiosos. Pensando na iminência de possíveis represálias ao seu amado e, posteriormente, em uma imensa desilusão, Clara escondeu seu romance de todos, de modo que seus familiares alimentavam vagas desconfianças sobre o real motivo de sua tristeza.

Recém chegado na cidade, o padre ia frequentemente consolar Mamãe pela doença da filha. Às vezes, jantava e tocava um velho piano. Entre olhares, abraços e beijos apressados, surgira a oportunidade de estarem a sós na sala, quando, então, contrariando todas as expectativas, o padre faz um inesperado pedido: queria *ver* o sexo de Clara:

— Só ver? — repetira ela num eco, [...] subitamente encolhida e lúcida, o sexo fechando-se dolorido como uma anêmona a que se encostasse um dedo ácido, gelado e mau. (LUFT, 1998, p.101)

Clara cedeu ao pedido e, após alguns dias, soubera que o padre havia sido transferido para outra cidade. Nunca mais o veria; a personagem, então:

Não conseguia assimilar o que acontecera, seu mundo se desestruturara e ela não o conseguia recompor. Tivera fases de depressão, revolta, parecia doente. [...] Afastara-se da realidade. Embalava-se com o sonho: tivera um amor impossível. Mas, em lampejos de lucidez, questionava: existem amores impossíveis ou apenas corações covardes? (LUFT, 1998, p.102)

Mesmo não integrando o rol dos protagonistas da trama, constata-se que é justamente nela que se encontram enunciadas, de forma totalmente

explícita, as características referentes à afecção melancólica. Tome-se, inicialmente, a perda do objeto, a que se refere Freud, que para o melancólico é algo de natureza ideal. Clara idealiza o objeto amado na medida em que projeta nele expectativas de ser correspondida. Ao compreender que o padre estava usando-a apenas como instrumento para saciar um desejo e que nunca retribuiria seu amor, a personagem decepciona-se: “Clara entendera: ela construía um amor, o Padre apenas tivera febre; ela inventara um homem; mas ele sofria de um delírio” (LUFT, 1998, p.102). É nesse momento que ocorre, segundo Freud, a situação em que a relação objetual é destroçada. A partir daí, a libido investida no objeto amado deveria ser retirada dele e depositada em um outro (FREUD, 1996a, p.254). A personagem, todavia, presa típica da afecção melancólica, internaliza a energia anteriormente destinada ao padre, pois, conforme Freud, o melancólico admite renunciar ao objeto amado, mas nunca ao amor dedicado a ele.

Paradoxalmente, a personagem renuncia ao homem amado e ao mesmo tempo espera pela sua volta — *Ele vai voltar, repetia. Vai voltar* — (LUFT, 1998, p.94). Esta espera é, para o melancólico, um artifício que objetiva manter viva sua relação com o objeto. Clara sabe, inconscientemente, que o padre não vai voltar. Em verdade, o que importa para ela não é mais a presença dele, mas sim a fantasia da sua volta, pois é esta que permite à personagem permanecer cultivando a libido internalizada que ela não soube redirecionar a outro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente texto voltou-se para a análise de alguns dos personagens de *O Quarto Fechado*, de Lya Luft, sob o enfoque psicanalítico — Freud e Kristeva —, com vistas a examinar a presença de marcas típicas da afecção melancólica nestes personagens.

No romance *O Quarto Fechado*, Lya Luft maneja o tempo como único elemento fundamental e necessário para a construção da narrativa. A partir da situação-núcleo, que reúne as personagens (o velório de Camilo), a autora verte seu texto calcado na oposição entre o passado e o presente. Neste, o desencanto, a fragmentação e a impotência; naquele, as lembranças felizes, o amor, a liberdade e as promessas do que poderia ter sido.

A narrativa pendular do romance — sempre oscilando entre passado e presente — é o paralelo mais evidente que se pode traçar com as características psíquicas da melancolia: o melancólico vive preso a um ideal que se encontra no passado, não vive o presente, a não ser para se certificar

de que é preciso perseverar na vigília do pretérito. É possível, ainda, assinalar a absoluta falta de perspectiva em relação ao tempo futuro neste romance de Lya Luft. O futuro é o diferente, o inesperado, justamente aquilo que o melancólico repudia.

Nesse sentido, em *O Quarto Fechado* a autora aponta para as consequências que a vida assume diante de uma sociedade fundamentada em regras e preconceitos artificiais, deixando ao leitor a inquietação de uma literatura que expõe cruamente as máscaras da sociedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. In: *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*: edição standard brasileira. Vol. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1996a, p.243-266.

_____. Sobre o narcisismo: uma introdução. In: *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*: edição standard brasileira. Vol. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1996b, p.75-108.

LUFT, Lya. *O Quarto Fechado*. São Paulo: Editora Siciliano, 1998.

MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização*. São Paulo: Círculo do Livro, 1982.

KRISTEVA, Julia. *Sol negro: depressão e melancolia*. 2ed. Tradução de Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

SANTOS, Roberto Corrêa dos. O romance de Lya Luft. *Revista Matraca: estudos linguísticos e literários*, Rio de Janeiro, v. II, maio, p.24-26, 1987.

ZILBERMAN, Regina. *Literatura gaúcha: temas e figuras da ficção e da poesia do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1985.

Data de recebimento: 7 fev. 2012

Data de aprovação: 25 abr. 2012