



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**CAMPUS SOBRAL**  
**CURSO DE PSICOLOGIA**

**VANESSA CUNHA SANTIAGO**

**ELEMENTOS ESTRUTURAIS DA CLÍNICA DA MELANCOLIA NO CONTO “A  
TERCEIRA MARGEM DO RIO”**

**SOBRAL**  
**2018**

VANESSA CUNHA SANTIAGO

ELEMENTOS ESTRUTURAIS DA CLÍNICA DA MELANCOLIA NO CONTO “A  
TERCEIRA MARGEM DO RIO”

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Psicologia da Universidade Federal do Ceará, *campus* Sobral, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Psicologia. Área de concentração: Psicologia.

Orientador: Prof. Me. Paulo Alves Parente Júnior.

SOBRAL  
2018

VANESSA CUNHA SANTIAGO

ELEMENTOS ESTRUTURAIS DA CLÍNICA DA MELANCOLIA NO CONTO “A  
TERCEIRA MARGEM DO RIO”

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Psicologia, *campus* Sobral da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Psicologia. Área de concentração: Psicologia.

Aprovada em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Me. Paulo Alves Parente Júnior (Orientador)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Camilla Araújo Lopes Vieira  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Me. Bárbara Costa Ribeiro

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

- S228e Santiago, Vanessa Cunha.  
ELEMENTOS ESTRUTURAIS DA CLÍNICA DA MELANCOLIA NO CONTO "A TERCEIRA MARGEM DO RIO" / Vanessa Cunha Santiago. – 2018.  
53 f.
- Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Campus de Sobral, Curso de Psicologia, Sobral, 2018.  
Orientação: Prof. Me. Paulo Alves Parente Júnior.
1. Melancolia. 2. A terceira margem do rio. 3. Psicanálise. 4. Literatura. 5. Psicologia. I. Título.

CDD 150

---

Aos meus pais.

## AGRADECIMENTOS

De início, agradeço a Instituição que me lapidou até o dia de hoje, personificada especialmente nos professores gentis que cito: Ritinha, Odimar, Áurea (em sua breve mas marcante passagem), Darlene, Denise, Paulo Quinderé, Camilla, Achilles, Nara, Henrique. A esses, muito obrigada pela transmissão necessária a minha formação.

Ao meu orientador, Paulo Parente, por compreender meu descompromisso com prazos e iluminar essencialmente essa escrita, cedendo ideias suas para serem trabalhadas por mim (às quais espero fazer justiça!), meu muitíssimo obrigada.

A banca avaliadora, nas pessoas da Dra. Camilla Lopes, Me. Bárbara Ribeiro e Me. Paulo Parente, que se dispôs a ler este trabalho a avaliá-lo em suas perspectivas, agradeço.

Aos meus amigos de formação, que abrandaram o diário do sol quente em uma cidade estranha, inspirando sorriso nos momentos mais desesperadores, estabelecendo o familiar no todo-o-dia o-dia-todo e que tornaram essa formação um quê mais interessante e suportável, meu coração inteiro de gratidão. Falo de Clara, Lílian, Valéria, Ítalo, Kel, Bruna, Alana, Tati.

Aos amigos de longa data, que transcendem espaços e portanto estão sempre comigo, também me formam e por isso agradeço: Stephanie, Sarah, Ana, Débora, Bárbara, Victória, Lucas Porto, Lídia, Renato, Thiago, Israel.

Esses agradecimentos também alcançam Bernardo e sua família que por alguns anos me foram acalento, especialmente na pessoa do Bernardo. As trocas que estabelecemos me marcaram profundamente. Muito obrigada por tudo.

Ao meu Henrique, que com sua calma me recebe sempre em braços confortáveis, aceita minha angústia diante da vida com humor, conversa comigo sobre psicanálise e *em muito* contribuiu com esse trabalho, minha apaixonada gratidão.

Finalmente, a minha família, Benedita, Santiago, Artur, Davi, Daniel, Neu, Ninoca, Lia, Pudim, que (no mais das vezes) acolhem minhas escolhas, incentivam minha formação, estão sempre de portas abertas e braços estendidos para mim, simbolizando exatamente o conceito de família, minha maior gratidão.

Meio a meio o rio ri  
Silencioso, sério  
Nosso pai não diz, diz:  
Risca terceira.  
(Caetano Veloso)

## RESUMO

Este ensaio se propõe a investigar as relações existentes entre a estrutura melancólica e o conto “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa. O conto trata de um filho que está sempre remetido à ausência de seu pai, desde sua abrupta mas decidida partida para o rio. Para tal proposta dispomos de três capítulos breves, em que o primeiro versa sobre a relação intrínseca entre literatura e psicanálise, sendo a primeira antecipadora do inconsciente e portanto autorizando tal aproximação. O segundo capítulo lança mão da melancolia em si desde seu aparecimento na Grécia antiga até ser atribuída ao campo do saber médico pela psiquiatria, para então tratarmos da melancolia pelo recorte psicanalítico de Freud e Lacan. O terceiro capítulo fala sobre a relação existente entre a estrutura melancólica e os elementos que nos saltaram aos olhos em “A terceira margem do rio”. Contando com a metodologia em psicanálise, que se distancia da metodologia acadêmica clássica, levantamos questões sobre a clínica da melancolia sem a pretensão de ser conclusivo.

**Palavras-chave:** Melancolia. A terceira margem do rio. Psicanálise.

## ABSTRACT

This essay proposes to investigate the existing relations between the melancholic structure and the Guimarães Rosa's short story "The third bank of the river". The short story is about a son who is always related to his father's absence, since his abrupt but determined departure for the river. For this proposal we dispose of three brief chapters, in which the first one deals with the intrinsic relation between literature and psychoanalysis, being the first anticipator of the unconscious and therefore authorizing such approximation. The second chapter takes advantage of the melancholy itself since its appearance in ancient Greece until it is attributed to the field of medical knowledge by psychiatry, and then we deal with melancholia by the psychoanalytic perspective of Freud and Lacan. The third chapter talks about the relation between the melancholic structure and the elements that leapt to our eyes in "The third bank of the river". Counting on the psychoanalysis' methodology, which distances itself from the classical academic methodology, we raise questions about the clinic of melancholy without the pretension of being conclusive.

**Keywords:** Melancholia. The third bank of the river. Psychoanalysis.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>14</b>
<b>2</b>	<b>PSICANÁLISE E LITERATURA</b> .....	<b>18</b>
<b>2.1</b>	<b>A narrativa de uma psicanálise</b> .....	<b>18</b>
<b>2.2</b>	<b>Freud e a literatura</b> .....	<b>19</b>
<b>2.3</b>	<b>O autor e a obra</b> .....	<b>21</b>
<b>3</b>	<b>A MELANCOLIA OU AS MELANCOLIAS</b> .....	<b>25</b>
<b>3.1</b>	<b>A melancolia no ocidente</b> .....	<b>25</b>
<b>3.2</b>	<b>A melancolia no início da psiquiatria</b> .....	<b>26</b>
<b>3.3</b>	<b>A melancolia em Freud</b> .....	<b>28</b>
<b>3.4</b>	<b>A melancolia em Lacan</b> .....	<b>34</b>
<b>3.5</b>	<b>A melancolia na contemporaneidade</b> .....	<b>36</b>
<b>4</b>	<b>A TERCEIRA MARGEM DO ENSAIO</b> .....	<b>37</b>
<b>4.1</b>	<b>A melancolia em “A terceira margem do rio”</b> .....	<b>39</b>
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>44</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>46</b>
	<b>ANEXO 1 – “A TERCEIRA MARGEM DO RIO</b> .....	<b>49</b>



## 1 INTRODUÇÃO

*Sou homem de tristes palavras. De que era que eu tinha tanta, tanta culpa? Se o meu pai, sempre fazendo ausência: e o rio-rio-rio, o rio – pondo perpétuo.*  
Guimarães Rosa.

Este ensaio se propõe a estudar a estruturação melancólica a partir do conto “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa, considerando as possibilidades que o texto nos coloca. Para tal nos utilizaremos dos referenciais teóricos da psicanálise desde Freud, as contribuições de Lacan e o entendimento contemporâneo sobre o tema, visando não responder questões, antes incentivá-las. A motivação para a feitura deste trabalho, por sua vez, se coloca tanto pela fascinação na escrita rosiana quanto pela aproximação com a psicanálise durante toda a graduação, reunindo diversos atravessamentos neste resultado.

Ao trazer o conto de Guimarães Rosa para análise, buscamos entender que elementos da clínica da melancolia se atualizam na escrita de Rosa. Ao invés de propor uma análise do autor pela obra ou dos personagens envolvidos, intentamos entender como os elementos do texto se aproximam da melancolia enquanto estrutura clínica. Para isso, aproximamos a estrutura de uma análise à estrutura de uma narrativa e a partir daí estabelecemos laços que, desde Freud, se estreitam entre as duas disciplinas. Essa aproximação entre uma análise e uma narrativa se efetiva na medida em que, no movimento mesmo de fazer o outro se apropriar da nossa fala em análise, construímos uma história voltada ao ouvir desse outro, respondendo perguntas e oferecendo detalhes para que o ouvinte se aproprie da nossa narrativa.

O conto “A terceira margem do rio” (2001), por sua vez, trata de um narrador em primeira pessoa, não identificado, cujo pai, certo dia, encomenda uma canoa e parte para o rio. Apesar de todas as manifestações contrárias de sua família, o pai segue seu plano sem nunca retornar. O filho não superará essa ausência, contando o caso a partir de uma idade já distante do acontecimento. Todos os outros membros da família seguem seu curso, dando destino a dor, ao luto, menos o narrador. A narrativa assume um tom muito melancólico, pois toda a vida do narrador girou e girará em torno desse pai que nunca retornou de uma

terceira margem que nunca existiu. Pede, assim, que ao fim de sua vida o enterrem em uma canoa, tamanha identificação com o luto presentificado na ausência do pai.

Para tratar da melancolia que assumimos enquanto ilustrada no conto e cujos elementos serão elencados ao longo do terceiro capítulo, propomos um apanhado teórico desde Freud (2010) que, ao examinar a melancolia em comparação ao luto, na obra “Luto e melancolia” de 1917, chega a conclusões que diferenciam ambas as categorias: enquanto no luto há apatia e desinteresse pelo mundo, a perda do objeto investido passa pela consciência – o sujeito sabe exatamente o que se perdeu em seu luto; o trabalho do luto passa ser, justamente, reinvestir a libido em outras atividades que não tem mais de ver com o objeto perdido.

A melancolia, de outra forma, pode ser desencadeada pelo luto e também conta com o desânimo e desinteresse pelo mundo, mas há o acréscimo de um elemento diferenciador que altera a percepção clínica de quem observa o fenômeno: na melancolia há a depreciação do Eu, uma vez que, para Freud, o objeto que se perdeu tem sua dimensão inconsciente e esse dado reflete diretamente no psiquismo do sujeito.

Na melancolia, portanto, há a identificação do Eu com o objeto perdido – “a sombra do objeto caiu sobre o Eu” (FREUD, 2010, p. 181), visto que o investimento libidinal que deveria seguir seu curso não-patológico e se ligar a outros objetos, na verdade, é direcionado ao Eu, daí a perda objetal ser, na realidade melancólica, uma perda do Eu. Esse processo se reflete na realidade por meio da fala catatônica de um sujeito infeliz consigo mesmo, sempre identificado com o pior.

Lacan aponta, por sua vez, em seu Seminário A Angústia (2005), que o melancólico está identificado como o objeto a, como o objeto que cai -- o objeto causa do desejo. Desse modo, o objeto a é causa do desejo à medida em que assume diversas facetas pulsionais, diferentes formatos para tamponar a falta fundamental que está inscrita na espécie humana, desde seu recalque originário filogenético, quando aderiu à linguagem, à cultura.

A falta, característica intrínseca do objeto a, aparece na melancolia uma vez que o objeto perdido a que se tenta tamponar com o objeto a ao longo da vida está caído, inexistente na sua eficácia de tamponar qualquer falta (JORGE, 2005). É a

esse nada que a melancolia está identificada – enquanto algo que nunca será encontrado e sempre será descartado.

Ora, essa estrutura, como descrita acima, pode ser entendida na fala autobiográfica do narrador do conto. Sua existência se esvaindo como a correnteza de um rio cuja terceira margem nunca alcançou, enxergando em si alguém também passível de ser enterrado em uma canoa quando morrer. Apoiando-nos na literatura, assim, enquanto manifestação do inconsciente, nos aproximamos do método utilizado por Freud em suas análises de obras de arte que em muito contribuíram com o avanço da teoria psicanalítica, como a “Gradiva de Jensen”, texto de 1906, e “Formulações sobre os dois princípios do funcionamento mental”, de 1911, e “O Estranho”, de 1919, que abaixo abordaremos.

O trabalho a ser feito, então, será dividido em três breves capítulos: o primeiro a tratar de psicanálise e literatura, separado em três tópicos, em que falamos desde a aproximação entre uma narrativa e as construções em análise até a separação entre autor e obra, passando pelas importantes contribuições de Freud. O segundo capítulo, para situar o leitor da categoria clínica de que tratamos, a melancolia, está dividido também em três tópicos, a saber: uma localização histórica do uso do termo melancolia desde a Grécia Antiga até a psiquiatria moderna, em seguida falamos das elaborações de Freud sobre a clínica da melancolia e as contribuições de Lacan. O terceiro e último capítulo cujo foco é o conto e sua relação com a melancolia será tratado de forma livre e interpretativa.

Para efetivar este percurso nos utilizaremos do método de pesquisa em psicanálise que se pauta, a partir da coordenação entre teoria e clínica, em um ficcionamento narrativo divergente do discurso universitário -- ou seja, não intenta um saber útil aplicável, mas se baseia no não-saber que apresenta a uma verdade inconsciente, na dimensão da *douta ignorância* proposta por Lacan, a partir da articulação do saber do psicanalista com seu desejo (RABINOVICH, 2000).

A justificativa dessa proposta de ensaio se dá porque, enquanto outros quadros clínicos se apresentam como paradigmáticos em suas respectivas estruturas, a melancolia não aparece contemplada nesse mesmo cânone. Ainda que muito se fale sobre, há sempre que abordá-la e incentivar as discussões a seu

respeito, uma vez que trata do que é mesmo humano em sua crueza e acaba por desvelar muito de nós mesmos.

Algumas das obras que referenciam esse trabalho são “Introdução ao Narcisismo”, “Ensaio de Metapsicologia e outros textos (1914-1916)”, “O delírio e os sonhos na Gradiva (1906)” e “O Estranho (1919)”, de Freud; o seminário 10, “A angústia (1962-1963)”, de Lacan; “Psicose e laço social”, de Quinet; “Clínica e Estrutura”, organizado por Nadiá Ferreira e Júlia Leite; “A crueldade melancólica”, de Hassoun, dentre outras obras que se fizeram presente no decorrer do texto.

## 2 PSICANÁLISE E LITERATURA

### 2.1 A narrativa de uma psicanálise

A estrutura de uma análise é de narrativa, de ficção. Quando um sujeito chega a um psicanalista para falar de si, responde perguntas e dá detalhes para fazer o ouvinte se apropriar de sua história gradativamente como em um conto faz o narrador.

Nesse movimento -- doloroso, em grande parte -- de falar a um outro, o narrador assenhoreia-se de si, de sua fala, de suas impressões e posições naquele percurso narrativo. Fala de si como quem fala de um outro, como já colocara Rimbaud em sua célebre frase “Je est un autre”, remontando acontecimentos e reações de eventos passados, mas que se atualizam, e que só cabem em sua subjetiva lembrança e ensimesmada perspectiva, ressignificando-os.

Guimarães Rosa, escritor do conto objeto da investigação do presente trabalho, “A terceira margem do rio”, também nos faz refletir acerca desse processo quando diz que “a linguagem e a vida são uma coisa só. (...) Isto significa que, como escritor, devo me prestar contas de cada palavra e considerar cada palavra o tempo necessário até ela ser novamente vida” (apud MACHADO, 2011, p. 234). Esta fala se aproxima da de Lacan (apud RAVANELLO, DUNKER e BEIVIDAS, 2018), quando este diz que não há realidade pré-discursiva. Como colocado por Ravanello, Dunker e Bevidas (2018), a realidade psíquica se constitui justamente no exercício da linguagem.

Em análise do romance *Grande sertão: veredas*, Pereira (2009, p. 4) fala sobre o estilo de narrativa rosiano:

*Grande sertão: veredas*, como se sabe, é um relato de vida a um ouvinte que não comparece na narrativa a não ser pelas marcas do narrador: “o senhor escute?”; “o senhor sente?”; “o senhor ri certas risadas”; “o senhor talvez até ache mais do que eu minha verdade.”; “senhor acha que a vida é tristonha?” são alguns exemplos dessa marcação. Riobaldo, o personagem narrador, precisa desesperadamente entender sua vida, as escolhas que fez, o que foi irremediavelmente perdido. Como um Fausto moderno faz um levantamento-inventário do que reteve e suspeita das veredas trilhadas.

Nos trechos destacados do romance é possível localizar a necessidade de se fazer entender pelo interlocutor, demandando que este ouvinte lhe responda. A resposta não chega. Em seu seminário “A transferência”, Lacan (2010) fala sobre o Sujeito suposto Saber, função encarnada pelo analista para que o processo de análise possa operar.

Nesse sentido, não é absurdo comparar o “doutor” interlocutor de Riobaldo a um analista que nada sabe acerca da verdade do sujeito, mas que através da transferência faz operar os significantes de sua história. O silêncio, afinal, é o tesouro do significante.

## **2.2 Freud e a literatura**

Técnica semelhante à utilizada nos contos e romances se dá na construção de um caso clínico. Uma narrativa se empreende para fazer o leitor se inteirar dos aspectos subjetivos da fala de um analisando, romanceando-o. Freud fez uso desse instrumento para ilustrar e esclarecer junto do nascituro da psicanálise como se dá uma análise e quais as implicações teóricas do que foi elaborado em sua escuta. Nesse sentido, a aproximação entre uma narrativa literária e um caso clínico se justifica.

Versado nos cânones clássico e moderno, Freud muito se utilizou da arte como um meio de desenvolver a teoria psicanalítica. Reconheceu a importância das manifestações culturais enquanto reflexo da psique e as entendia enquanto antecipadoras do inconsciente (FREUD, 2015). Dessa forma, esses dados -- que já se encontravam na cultura e na linguagem -- foram absorvidos por Freud como testemunhos fiéis do inconsciente e do seu funcionamento.

Enquanto médico, Freud foi vanguardista em muitos aspectos de sua clínica -- a ponto de propor uma nova disciplina para o entendimento do aparelho psíquico --, e se distanciou do contexto médico de seu tempo ao enxergar os fenômenos culturais como importantes para a sua prática (FREUD, 2015). Esses aspectos sensíveis contribuíram para o início da psicanálise da forma como foi feita, através do texto inaugural “Das Traumdeutung”, de 1900, cuja escrita aborda, entre outras implicações, a questão do desejo inconsciente e a dinâmica do aparelho psíquico.

A arte, desse modo -- e a literatura em uma de suas expressões --, distancia-se do discurso médico e científico ao propor uma nova abordagem à verdade subjetiva de cada um, fazendo com que o sujeito se depare com sua falta -- e não oferecendo uma tentativa de resposta a este enigma. Lacan (1987, p. 9) aproxima a arte da psicanálise ao trazer o entendimento de que a disciplina freudiana não se trata de ciência:

Costumam dizer que ela [a psicanálise] não é uma ciência propriamente dita, o que parece implicar por contraste que ela é simplesmente uma arte. É um erro, se por isso entendermos que ela é tão-somente uma técnica, um método operacional, um conjunto de receitas. Mas não é um erro se aproximarmos essa palavra “arte”, no sentido em que era empregada na Idade Média quando se falava das artes liberais -- vocês conhecem a série que vai da astronomia à dialética, passando pela aritmética, a geometria, a música e a gramática. (...) É certo que o que as caracteriza e as distingue das ciências que delas teriam se originado é que conservam em primeiro plano o que se pode chamar de uma relação fundamental com a medida do homem. Pois bem, a psicanálise talvez seja atualmente a única disciplina comparável a essas artes liberais, pelo que preserva dessa relação de homem consigo mesmo -- relação interna, fechada sobre si mesma, inesgotável, cíclica, que o uso da fala comporta por excelência.

Dessa forma, ao se autorizar a fazer o que entendia como ciência por meio da cultura, Freud se debruçou sobre obras específicas e, em 1906, deu início ao que posteriormente foi categorizado por Jorge (2010) como “Ciclo da Fantasia”, um grande avanço nos estudos psicanalíticos iniciado através da sua interpretação do texto de Wilhelm Jensen, “A Gradiva”, de 1903. Ao propor a interpretação do texto literário, Freud (1996) diz que é esta a obra de arte do analista: interpretar.

Nesse texto, Freud leva em consideração o jogo de ambiguidade da língua, fenômeno comum na prática de um analista -- é aí onde o inconsciente se mostra. Jorge (2010, p. 41) diz que “é disso que Lacan fala ao considerar o inconsciente estruturado como uma linguagem e a insistir que é nas palavras, e apenas nelas, que podemos encontrá-lo”.

O delírio da personagem, Nobert, é o que está em questão durante o texto de Jensen; a partir daí, Freud destaca o papel do recalque na construção do delírio e na sua relação com o desejo. O delírio, assim, aparece como a manifestação de uma fantasia inconsciente que retornou na realidade, mediando-a. “As fantasias possuem realidade psíquica, em contraste com a realidade material, e gradualmente aprendemos a entender que, no mundo das neuroses, a realidade psíquica é a realidade decisiva” (Freud apud JORGE, 2010).

O Ciclo da Fantasia, como proposto por Jorge (2010), se encerrará com o texto “Formulações sobre os dois princípios do funcionamento mental”, de 1911, em que Freud trata dos princípios de prazer e realidade como o par que regulamentará o funcionamento psíquico. O princípio do prazer, amparado na fantasia do sujeito, será mediado pelo princípio de realidade. Há, então, a separação da realidade externa ao sujeito e da realidade fantasística.

Nesse texto, Freud (2006) explica que a arte serve como conciliadora entre os dois princípios por trazer à realidade a fantasia inconsciente do artista. O princípio de realidade assegura, assim, o princípio de prazer ao considerar elementos exteriores, que mantenham a existência do sujeito.

Para encerrar o tópico, trazemos brevemente o texto “O estranho”, de 1919, em que Freud (2010) apresenta um novo paradigma para tratar da arte: a angústia. O *unheimliche* — o que é estranho, mas também familiar — se apresenta, então, como uma outra via da polarização interior/exterior, repensada por ele. Se antes o artista era alguém introspectivo, imerso na própria subjetividade que pela arte exteriorizava seus pensamentos, agora Freud coloca a angústia como o afeto que, vindo da realidade, questiona a validade entre a diferença do que está dentro e do que está fora.

O que é familiar e diz de um íntimo do sujeito em relação ao que é entendido por este como estranho se conectam como uma mesma moeda de duas faces, fazendo emergir a angústia frente à impossibilidade de elaboração pelo sujeito. A arte, assim, como apontada por Freud, aparece como uma via para esta elaboração, sendo o estranho familiar amplamente discutido em obras de diversos campos, inclusive pelo próprio Guimarães Rosa (2001) em seu conto “O espelho”, que ilustra com maestria o conceito do *unheimliche*.

### 2.3 O autor e a obra

A arte, assim, se aproxima da psicanálise por antecipar o inconsciente, como dito anteriormente, mas é preciso que se diga que uma psicanálise não se faz em uma obra de arte ou em seu autor. A interpretação psicanalítica é levada em consideração; no entanto, para a análise de um sujeito, é necessária a associação livre em combinação com os efeitos da transferência.

Azevedo (2001, p. 63) traz os perigos de se deitar ao divã um autor ou uma obra:

Aproximar literatura e psicanálise sob a égide da alegoria coloca, de imediato, a questão da tradução — do “discurso do outro”, em que os alcances conceituais deste outro devem ser interrogados. É freqüente, em incursões neste espaço interdisciplinar, o privilégio dado a uma relação especular entre os dois campos, na busca de encontrar correspondências entre imagens, temas e conceitos de cada um. Busca-se, assim, a constituição de um par perfeito, ideal e que, portanto, tem no imaginário um porto seguro. Matizando um pouco mais este duo, podemos ver a literatura, especialmente a

partir de certos *tópoi* recorrentes em seu cânone, colocada, por alguns autores, como um eu ideal da psicanálise.

Ao falar sobre a relação especular entre psicanálise e literatura, duas disciplinas colocadas como “par perfeito” uma da outra, perde-se na dimensão das questões que se pode evocar através de um olhar crítico entre ambas. Dito por Jorge (2010, p. 39),

A análise de uma obra permite ter acesso às manifestações do saber inconsciente, mas não analisar o sujeito em questão: a análise de um sujeito não pode prescindir de sua palavra falada e de suas associações, sendo a regra da associação livre aquela que sustenta, sozinha, todo o dispositivo analítico

Essas colocações, entretanto, em nada nos impede de aproximar as duas disciplinas para pensar o que de estruturalmente pode se inferir do que foi culturalmente produzido. Lacan (1987, p. 10) ao elaborar “O mito individual do neurótico”, falando da construção de mitos e da neurose obsessiva, traz uma fala interessante a respeito:

Se nos fiarmos na definição de mito como certa representação objetivada de um *epos* ou de uma gesta que exprime de maneira imaginária as relações fundamentais características de certo modo de ser humano numa determinada época, se o entendermos como a manifestação social latente ou patente, virtual ou realizada, plena ou esvaziada de seu sentido, desse modo do ser, então é certo que poderemos encontrar sua função na vivência mesma de um neurótico.

Desse modo, “A terceira margem do rio” vem em nosso auxílio para pensarmos como a cultura enxerga o fenômeno da melancolia e reverbera sobre ele. Na escrita de Guimarães Rosa, há muito o que se pensar sobre como ecoam, com o crivo do autor. No entanto, há que se diferenciar o autor do narrador, e, portanto, o autor da obra.

O narrador do conto aglutina, para utilizar os termos de Ribeiro (2018, p. 29), “em si múltiplas funções diegéticas que implicam diretamente sobre os episódios narrados: é a personagem principal e é também o narrador – até onde se pode apurar (...)”. Sendo uma narrativa autobiográfica concisa, é interessante como a história pode ser resumida e encerrada em tão tristes acontecimentos, como em uma canoa se encerrou uma vida.

Roland Barthes (2004), em seu texto “A morte do autor”, de 1967, fala acerca da destruição do autor durante o processo de enunciação em sua narrativa,

que é processo vazio e prescinde de interlocutores. Há diferença entre o sujeito da enunciação e uma pessoa propriamente dita.

Na Antiguidade, segundo Barthes (2004), o autor era tido como o pai e a obra como um filho -- ainda é comum ouvir expressões, atualmente, de como essa relação se dá; o uso, por exemplo, do termo “parir um texto”. Segundo traz, “o Autor, quando se acredita nele, é sempre concebido como o passado do seu próprio livro” - - nesta fala, temos que a relação de antecendência temporal do autor com sua obra, tal como a de um pai com seu filho, é elemento essencial.

Já com o advento da Modernidade e as mudanças revolucionárias que a acompanha, a conjunção de elementos heterogêneos que vêm a compor a obra enquanto manifestação histórica, cultural, colocam autor e obra na mesma temporalidade. O texto, por sua vez, já não tem mais o único sentido atribuído por seu autor. A morte do autor, assim, é o nascimento do leitor.

Ora, essa nova interpretação da configuração ‘autor *versus* obra’ amplia o sentido e o significado do texto, permite intertextualidades e, conseqüentemente, acaba por transferir parte da responsabilidade da obra ao leitor. É nesse sentido que a arte, assim como um diagnóstico em psicanálise, aparece enquanto uma convocatória que considera o individual, na medida em que nos interpreta e a interpretamos. É, para utilizar o termo hegeliano que muito cabe ao caso, um movimento dialético que se apresenta como uma fita de Moebius, em que uma face se torna a outra.

Ambos, obra de arte e diagnóstico, convidam a pensar sobre si em uma dimensão íntima sem nunca oferecer uma resposta. O diagnóstico, assim como a arte, leva em consideração o um a um de cada história, de cada indivíduo; a particularidade é o que interessa e deve ser contemplada em sua amplitude.

Além disso, essa conjunção dialética entre autor e narrador (enquanto parte da obra) também nos serve de mote para pensar o que, no início do capítulo, colocamos enquanto narrativa em análise. O afastamento do “eu como um outro”, no pacto de linguagem transferencial, abre as portas a interpretações e mudanças de posições subjetivas que são elementos caros ao processo de análise.

E, para tratar do conto, essa possibilidade interpretativa permite que, de modo responsável, a psicanálise lance mão da obra e a interprete, assegurando o espaço da crítica para o feito uma vez que não há “a verdade” sobre a obra, mas versões de verdades, levando em consideração a verdade inconsciente. É seguindo

este caminho que nos dispusemos a analisar, na narrativa autobiográfica do conto, os elementos que se assemelham, estruturalmente, ao que clinicamente se entende por melancolia em psicanálise.

### **3 A MELANCOLIA OU AS MELANCOLIAS**

#### **3.1 A melancolia no ocidente**

Como grande parte do que se entende por ciência no ocidente nasceu na Grécia Antiga, com os estudos sobre a melancolia não foi diferente. Santa Clara (2009, p. 3) aponta que “o sofrimento melancólico percorreu mais de 2 mil anos na história, deixando sua marca entre aqueles que se empenhavam em compreendê-lo”.

No século IV a.C., Hipócrates teorizou acerca de sua famosa teoria dos humores, em que o estatuto de doença não partia mais da ideia de algo externo ao corpo, como uma vingança dos deuses, mas enquanto desequilíbrio humoral entre as substâncias constitutivas do corpo. Essa mudança do espiritual ao físico foi de grande importância para o desenvolvimento de uma teoria sobre as patologias que acometiam o corpo (SANTA CLARA, 2009).

Essa teoria dos humores falava sobre o desequilíbrio, excesso ou falta, das substâncias corporais que causavam o adoecimento, quais sejam: a bile negra, a bile amarela, fleuma e sangue, que eram excretadas pelo baço, fígado, cérebro e coração. Esses elementos seriam determinantes dos humores, doenças e estado de saúde que o corpo de um indivíduo apresentasse.

A bile negra, assim, seria a melancolia; é o significado próprio da palavra, ‘melan’ sendo negro e ‘colia’, bile, cólera, amargor. Seu oposto, a pituíta, seria a responsável pelos delírios calmos (QUINET, 2009). À melancolia eram associadas a falta de apetite, as mudanças de humor, a falta de ânimo.

É Aristóteles quem faz a relação entre a melancolia -- a bile negra -- e o gênio; para este, era necessária uma quantidade de melancolia aos chamados sujeitos de exceção -- filósofos, poetas, artistas. Em suas palavras (apud TYSZLER, 2009, p. 110),

Por que todos os homens que foram excepcionais em filosofia, em política, em poesia, ou nas artes, eram manifestamente melancólicos, e alguns a pontos de serem tomados por acessos causados pela bile negra, como é dito de Hércules nos mitos heróicos?

A genialidade e a loucura, desse modo, segundo Tyszler (2009), passaram a ser associados pelo desejo de não reduzir a loucura ao campo do somático.

Na Idade Média, com a ascensão da Igreja Católica, o quadro melancólico passa a ser visto, novamente, através de um viés espiritualista, assim como era anteriormente a Hipócrates, mas dessa vez sob a perspectiva do catolicismo. A melancolia, assim, passa a ser entendida como o

distanciamento da fé e das graças divinas, uma imagem pecaminosa, de acedia, que a transformou num infortúnio provindo de forças malignas. Com isso, não somente a melancolia, como qualquer perda da razão, passou a ser vista como um pecado (SANTA CLARA, 2009, p. 4).

O estatuto de “doença da alma”, como eram entendidos a melancolia e outros adoecimentos mentais por toda a Idade Média, perdurou até a chegada do Renascimento, no século XV -- movimento cultural, filosófico, científico, literário, artístico, enfim --, que retomou a medida de homem para pensar o próprio homem e o mundo em seu entorno. Segundo Santa Clara (2009), o retorno ao pensamento clássico também trouxe de volta a relação entre genialidade e melancolia. O famoso quadro “Melancolia”, de Dürer, de 1514, pode ser visto como um exemplo desse período.

### **3.2 A melancolia no início da psiquiatria**

Concomitantemente ao movimento renascentista, alguns acontecimentos no ocidente, como a Revolução Francesa e a Revolução Industrial, operaram profundas mudanças de paradigmas. O movimento das luzes, como passou a ser conhecido o culto ao racionalismo, ao cientificismo -- o Iluminismo -- trouxe outra perspectiva no fazer da ciência.

Esse novo paradigma supunha um rigor objetivo, dito científico, que afastou os estudos sobre a melancolia do pensar artístico, humanista; a psiquiatria, nascente então, se apropriou da loucura e passou a estudá-la sob o viés racional.

Falar do surgimento da psiquiatria inclui o pensamento de Philippe Pinel, conhecido como o pai da psiquiatria (CASTELO BRANCO, 2014). Com postura inovadora no entendimento e tratamento da loucura, buscou desacorrentar os loucos

-- antes tidos como marginais, indigentes --, e passou a enxergá-los como objetos passíveis de serem entendidos pelo saber médico e tratados moralmente. Nas palavras de Castelo Branco (2014, p. 98), a melancolia também se torna alvo da investigação de Pinel e seus discípulos:

A contribuição pineliana inovaria ao tornar a melancolia um tipo de delírio limitado a um único objeto, mas a admissão de um termo tão carregado de fortes influências filosóficas e literárias num campo moldado por pretensões científicas (a saber, a psiquiatria nascente) gerou profundo desconforto em Jean-Étienne Esquirol, o mais importante discípulo direto de Pinel.

O movimento estético dos séculos XVIII e XIX, em que era comum ter como mote para a escrita e pintura a culpa, a tristeza irremediável, o saudosismo lânguido do não-sei-o-quê, o escárnio do eu, a morte desejosa, chama-se Romantismo (SANTA CLARA, 2009). Nesse período, a genialidade ligada à melancolia também estava em evidência.

Alguns exemplos do quanto esse movimento se pautava em um entendimento melancólico da realidade podem ser encontrados nos escritos dos europeus Goethe, Friedrich Schiller, Lord Byron, John Keats, Mary Shelley, dentre outros. Na pintura, quadros como “Desespero”, de Munch e “O menino do colete vermelho”, de Cézanne ilustram (TYSZLER, 2009). No Brasil, o que ficou conhecido como a segunda geração do Romantismo, ou “mal do século”, também tratavam da mesma temática pessimista, lânguida, mortífera e pode ser representado pelos nomes de Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu e Fagundes Varela.

A psiquiatria, assim, desejava se afastar dessa apropriação artística e cultural do que até então era entendido por melancolia por ser incoerente à objetividade, ao racionalismo almejados. Esquirol, discípulo direto de Pinel, desse modo, buscou outra nomenclatura para a melancolia, visando um léxico nosológico condizente ao campo psiquiátrico, chamando-a lipemania. A lipemania fará parte de uma categoria maior, das monomanias, e será a responsável por afetar o espírito parcialmente, manifestando-se enquanto delírio (QUINET, 2009).

Esquirol (apud CASTELO BRANCO, 2009, p. 98) fala:

A palavra melancolia, consagrada na linguagem vulgar para exprimir o estado habitual de tristeza de alguns indivíduos, deve ser deixada aos moralistas e aos poetas que, nas suas expressões, não são

obrigados a tanta severidade quanto os médicos (apud PIGEAUD, 1988, p. 62)

Em seguida, Guislain, segundo Quinet (2009), passa a chamar as loucuras de frenopatias, em um vocabulário cada vez mais específico da psiquiatria. Distancia-se de Esquirol ao diferenciar a melancolia enquanto distúrbio afetivo do tipo mania e depressão das psicoses delirantes.

Griesinger, por sua vez, na Alemanha, descreve a melancolia como a “dor moral” e investiga a causalidade do adoecimento, fato que Quinet elenca como essencial à futura psicanálise. Griesinger fala (apud QUINET, 2009, p. 187)

“A regra da causalidade exige que essa tristeza (à qual se sente preso) tenha uma causa, e antes que o sujeito a interroge a resposta logo lhe advém: toda a sorte de pensamentos lúgubres, sonhos, pressentimentos e apreensões.” E conclui dizendo que “o delírio é também uma tentativa de explicação desse estado”.

Afora isso, diferenciou a melancolia simples da delirante. Outros alienistas também contribuíram com as mudanças na classificação nosográfica da melancolia durante o século XIX, como Baillarger e Falret, em que houve a diferenciação dos polos de uma espécie de loucura em forma dupla, sendo essas formas a melancolia e a mania (QUINET, 2009).

No entanto, como aponta Henriques (2012), é em Kraepelin, o pai da psiquiatria na modernidade, contemporâneo de Freud, que a sistematização da esquizofrenia, da paranóia e da psicose maníaco-depressiva se diferenciam enquanto psicoses endógenas. A melancolia, unindo-se da mania como duas faces de um mesmo adoecimento, torna-se, assim, a psicose maníaco-depressiva.

Na perspectiva de Kraepelin, segundo Castelo Branco (2009), a dimensão econômica e quantitativa da doença é o que está na base da nova nomenclatura. Na mania, há o entusiasmo e na melancolia, a depressão. Por sinal, o termo depressão passará a ser utilizado como “uma diminuição brusca da atividade psíquica” (p. 98), e se tornará amplamente utilizada pelos manuais diagnósticos de psiquiatria.

### **3.3 A melancolia em Freud**

O termo depressão passa a ser utilizado por Freud como uma característica de determinados adoecimentos. Em suas correspondências com

Fliess, no “Rascunho B”, de 1893 (MASSON, 1986), Freud inclui a depressão nas neuroses de angústia e a melancolia é compreendida, no “Rascunho G”, como anestesia sexual, diferenciando ambas as categorias em termos econômicos, em um contexto incipiente da psicanálise (CASTELO BRANCO, 2009).

A anestesia sexual sobre a qual versa Freud no “Rascunho G” trata da zerificação do desejo na melancolia. Aliás, esse rascunho de 1894 é intitulado “Melancolia” (MASSON, 1986). Ele também traz outros elementos nesse escrito: a relação com a neurastenia, ou seja, a perda da vitalidade; a angústia presente; a ocorrência da mania, que Quinet (2009) traz como uma possível referência a Kraepelin. Além desses dados, Freud também sinaliza a relação existente entre luto e melancolia. Em suas palavras:

O afeto correspondente à melancolia é o do luto — em outras palavras, o anseio por alguma coisa perdida. Portanto, na melancolia, deve tratar-se de uma perda, ou seja, uma perda na vida instintiva. (MASSON, 1986, p. 99)

A melancolia seria portanto, como diz em seguida, o luto da libido. Coerente com sua formação, Freud utilizava termos e explicações anatomistas para entender as questões psicológicas, como vemos em seguida:

A dissolução das associações [neurônais] corresponde a um “furo no psiquismo” por onde se esvai a libido, tal como se fosse uma hemorragia de libido. Daí o sujeito se tornar, como no delírio de ruína, completamente empobrecido, arruinado, pois tudo, todos os seus bens se esvaem nessa hemorragia (QUINET, 2009, p. 197).

Freud faz outras considerações acerca da melancolia em outros textos antes do clássico “Luto e Melancolia”, de 1917, no entanto, antes de tratarmos esse texto em si vamos falar de um anterior que fomenta metapsicologicamente os avanços em “Luto e Melancolia”. Falamos do texto “Introdução ao Narcisismo”, de 1914.

No texto acerca do Narcisismo (FREUD, 2010), a parte que nos interessa é precisamente a que versa sobre os processos de identificação do eu. Ora, o eu ideal é formado no narcisismo primário; é aí que o eu se diferencia do isso. As primeiras experiências de satisfação às quais o eu se identifica primordialmente são, então, introjetadas ao eu. Durante esse processo, o sujeito passa a associar o que é bom ao eu, ao interno; o que é mau, é arriscado e, por sua vez, é o que está fora, externo ao eu.

A ideia de unidade corporal também começa a se formar com a ajuda da figura materna. O sujeito passa, então, a se reconhecer enquanto unidade, enquanto eu. A mãe cumpre o papel de investir o sujeito nessa posição a qual Freud (2010) chama “sua majestade, o bebê”, e este passa a equivaler, nesse momento, ao falo materno.

No momento seguinte, o enigma do desejo materno se coloca ao sujeito quando a mãe passa a não responder suas demandas imediatamente; o investimento libidinal materno, para o bebê, passa a ser dirigido a outro que não ele. Ao “che vuoi?”, à figura materna que encarnam um enigma ao sujeito, chamamos narcisismo secundário, visto que há a interdição de um outro que parece ideal ao desejo da mãe -- a metáfora paterna.

A metáfora paterna, por sua vez, promove uma rachadura na imagem de perfeição fálica atribuída ao eu ideal -- o ideal opera do lado de fora, e não mais no interior. A ideia de que alguém que não o bebê detém o falo, ou seja, a resposta ao enigma do desejo materno, compõe o ideal do eu, o crivo ao qual o eu tentará se equivaler durante sua vida.

Esse é o processo que se dá na neurose, a partir da dissolução do complexo de Édipo. Freud (2006) apontará n”A dissecação da personalidade psíquica” de 1932 que algo não se completa na trama edípica do psicótico. Riedel (2016, p. 50) fala:

Notadamente, é passando pelo Édipo que a inscrição de tal significativo é possível (...). Essa ideia já nos é bem clara em Freud quando, na ocasião de sua conferência acerca da *Dissecação da personalidade psíquica* (FREUD, 1932/2006), diz-nos que o Édipo nas psicoses parece não ter sido completamente dissolvido, isto é, não haveria, nessa estrutura, o sepultamento do complexo de Édipo – o que não equivale a dizer que ele não tem repercussões ao sujeito, muito pelo contrário, tem repercussões *desde fora* diferentemente do que ocorre na neurose.

Ao tratarmos a melancolia, neurose narcísica em Freud, como uma psicose, direcionamos o tratamento do sujeito de outro modo. Situar a melancolia enquanto psicose compreende se apropriar da fala de cada sujeito melancólico não enquanto neurose de transferência, mas enquanto secretariamento do psicótico, uma vez que a abordagem psicanalítica dirigida ao neurótico poderia ter efeitos

devastadores na organização do melancólico, podendo desencadear ou agravar os estados delirantes.

É preciso esclarecer ainda que a neurose em Freud não tem o caráter estrutural que advém posteriormente com a contribuição de Lacan – ainda que haja na obra freudiana o legado para que esse entendimento se dê; Quinet (2009) fala que

Freud coloca a melancolia em série com a esquizofrenia em seu texto “Luto e melancolia”, situando ambas como afecções narcísicas, pois aqui se verificam também fenômenos de acometimento corporal do tipo hipocondríaco e distúrbios em nível da cadeia significativa indo até o “automatismo” e a “parada psíquica”, evidenciando, assim, manifestações a mínima da forclusão do Nome-do-Pai. (p. 190)

Desse modo, quando categoriza a melancolia enquanto neurose narcísica, Freud trata do adoecimento que acomete o corpo, da perda da realidade, do delírio de estar identificado à perda do objeto.

Tratando do texto “Luto e Melancolia”, de 1917, Freud (2010) inicia apontando as disparidades em torno da melancolia na psiquiatria, em que não se definiu acerca da causalidade psicogênica ou somática dessa afecção, ainda que Freud a situe no âmbito das psicogênias.

Ele se propõe a analisar, desse modo, a relação que faz entre luto e melancolia a partir do quadro geral dos dois estados, visto que “a associação de luto com melancolia mostra-se justificada pelo quadro geral desses dois estados. Neles também coincidem as causas oriundas das interferências da vida” (p. 171). Freud também traz que o luto, reação normal à perda de um objeto amado, pode desencadear uma melancolia em pessoas que contam com essa predisposição.

As características da melancolia em comparação ao luto descritas por Freud são

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. Esse quadro se torna mais compreensível para nós se considerarmos que o luto exhibe os mesmos traços, com exceção de um: nele a autoestima não é afetada. (p. 172, 173, 2010)

A diferenciação entre as duas categorias, como ele esclarecerá no decorrer de sua escrita, é a seguinte: enquanto no luto há apatia e desinteresse pelo

mundo, a perda do objeto investido passa pela consciência – o sujeito sabe exatamente o que se perdeu em seu luto; o trabalho do luto passa ser, justamente, reinvestir a libido em outras atividades que não tem mais de ver com o objeto perdido, ainda que demore. O eu passa a ficar desimpedido, novamente, após o trabalho de luto.

A melancolia, de outra forma, pode ser desencadeada pelo luto, como dito acima, e também conta com o desânimo e desinteresse pelo mundo, mas há o acréscimo de um elemento diferenciador que altera a percepção clínica de quem observa o fenômeno: na melancolia há a depreciação do Eu. Para Freud (2010), o objeto que se perdeu tem sua dimensão inconsciente e esse dado reflete diretamente no psiquismo do sujeito. O sujeito não sabe o que foi perdido na melancolia. Em suas palavras: “isso nos inclinaria a relacionar a melancolia, de algum modo, a uma perda de objeto subtraída da consciência; diferentemente do luto, em que nada é inconsciente na perda” (p. 175).

Nela funciona o que Freud chama de envilecimento do eu, em um estado de comiseração e desprezo por si que reflete até nas relações do sujeito, por não se achar digno de ser amado por ninguém. Que mudança pode ter acontecido em sua vida para que esse delírio tenha surgido não é claro ao melancólico, lembrando de si como o mesmo sujeito digno de punição em toda a sua história de vida. Freud (2010) diz que essa posição frente a si do sujeito melancólico não deve ser interpelada pelo médico, que deve aceitar esse escárnio como prova de como o sujeito realmente se vê. Ainda acrescenta:

Quando, em sua exacerbada autocrítica, ele pinta a si mesmo como uma pessoa mesquinha, egoísta, insincera, sem autonomia, que sempre buscou apenas ocultar as fraquezas do seu ser, pode ocorrer, pelo que sabemos, que tenha se aproximado bastante do autoconhecimento, e perguntamo-nos apenas por que é necessário adoecer para alcançar uma verdade como essa. (p. 176, 177)

A perda do amor-próprio corresponde a uma perda do eu, como uma identificação do Eu com o objeto perdido, correlativa ao luto. Freud, então, passa a falar de uma parte do eu que se coloca contra outra e a toma como objeto, julgando-a. Nesse período, o que mais tarde será conhecido como o supereu (precisamente nas elaborações do texto “O eu e o isso”, de 1923 (2006)) já tomava a forma de uma consciência moral.

Freud retoma falando acerca da auto recriminação melancólica; segundo ele, estas recriminações devem ser dirigidas a outra pessoa, outro objeto amado, e acabam se deslocando do objeto para o próprio eu.

A célebre frase “a sombra do objeto caiu sobre o eu” (2010, p. 181) implica que o investimento libidinal, que deveria seguir seu curso não-patológico e se ligar a outros objetos, é na verdade direcionado ao eu, daí a perda objetal ser, na realidade melancólica, uma perda do eu.

Essa identificação do eu se dá com o objeto perdido, com a falta que se inscreve quando o eu percebe que há um ideal a ser seguido e que este se encontra fora, na realidade, e não é o próprio eu. Esse fato tem reflexos que podem mobilizar ou paralisar o sujeito. O supereu enquanto produto do complexo de Édipo pode então funcionar como a instância imperativa que promoverá a mobilização ou a paralisação. A identificação do melancólico, portanto, retomando o texto “Introdução ao Narcisismo”, é com a perda de algo que possibilitaria ao eu equiparar-se ao ideal do eu, resultando na paralisação do sujeito.

As consequências dessa dinâmica no psiquismo são amplas. Ao tratar da possibilidade do suicídio na melancolia, Freud (2010) traz que

a análise da melancolia nos ensina que o Eu pode se matar apenas quando, graças ao retorno do investimento objetal, pode tratar a si mesmo como um objeto, quando é capaz de dirigir para si a hostilidade que diz respeito a um objeto, e que constitui a reação original do Eu a objetos do mundo externo. (p. 185)

Freud também trata da mania, faceta particular de alguns casos de melancolia, em que o sujeito se mobiliza a realizar feitos que durante sua fase depressiva não seriam possíveis. Isso dá a impressão, como Freud (2010) coloca, de uma loucura cíclica, relacionada à ambivalência frente ao objeto indefinido, como se vê repetidamente na neurose obsessiva.

Ora, traz Freud (2010) que “a mania não tem conteúdo diferente da melancolia, que as duas afecções lutam com o mesmo “complexo”, ao qual o eu provavelmente sucumbe na melancolia, enquanto na mania ele o sobrepuja ou põe de lado” (p. 187). Esse dado acerca da mania se aproxima da dimensão econômica que Kraepelin atribuiu ao ciclo da melancolia.

Encerra o clássico texto falando sobre a necessidade de investigar mais acerca da mania em sua relação com a dor física em analogia com a dor psíquica e a dimensão econômica relacionada.

### 3.4 A melancolia em Lacan

No texto “O Estádio do Espelho como formador da função do eu”, de 1949, Lacan complementa o que Freud já teorizara no texto “Introdução ao Narcisismo”. Esta tese lacaniana versa sobre como o bebê, amparado pelas experiências com a mãe e com o próprio corpo, consegue se identificar enquanto unidade corporal frente a um espelho, ainda que não conte com sua função motora bem desenvolvida (LACAN, 1998).

Essa unidade corporal será chamada por Lacan de ficcional, pois compreende uma *imago* do eu que não poderá ser retomada durante a vida ou mesmo simbolizada pelo próprio *infans*. A função materna servirá como o Outro que confirma a imagem vista de si com a realidade. A identificação do bebê com uma imagem especular confirmada por um Outro é, para Lacan, um dos fatores fundamentais das identificações primordiais que Freud já falara na formação do eu. O espelho aparece, desse modo, como uma metáfora ao olhar alienante do Outro que, ao mesmo tempo em que instaura uma unidade corporal, diferencia a criança desse Outro, ainda que o aliene.

Nas palavras de Lacan (1998, p. 100):

O *estádio do espelho* é um drama cujo impulso interno precipita-se da insuficiência para a antecipação - e que fabrica para o sujeito, apanhado no engodo da identificação espacial, as fantasias que se sucedem desde uma imagem despedaçada do corpo até uma forma de sua totalidade que chamaremos de ortopédica - e para a armadura enfim assumida de uma identidade alienante, que marcará com sua estrutura rígida todo o seu desenvolvimento mental.

O Outro, em Lacan, é um conceito fundamental que remonta ao que está posto e é anterior ao sujeito, que está na cultura e na linguagem e é atualizado nas relações de um a um, com o outro (LACAN, 1995). Ora, esse olhar alienante e fundamental do Outro é na melancolia o olhar não direcionado ao bebê. Para ilustrar, pode ser entendido como se o olhar da mãe nunca fitasse seu bebê, estivesse sempre mais além, em um ponto externo ao sujeito, como se desejasse

um ideal ao qual o bebê não equivale. O sujeito, então identificado com o nada ao qual esse olhar se remete, repete em sua existência o discurso desse Outro.

O nada cujo melancólico está identificado Lacan (2005) chamou de objeto *a*. O objeto *a*, por sua vez, teorizado no Seminário “A angústia”, fala do que é, na verdade, abjeto, imundo (*i* enquanto negação, do que não se encontra no mundo, não se encaixa), do que se remete à merda, ao que é vil -- exatamente como o melancólico se identifica em sua fala. A relação do melancólico com a verdade crua, sem fantasia, sem tamponamento, já era falada em Freud em “Luto e melancolia”, como dito acima, e o que fazia questão era o adoecimento que acompanha esse desvelamento da verdade.

No texto “Luto e Melancolia” em que Freud (2010) diz que a perda objetal do melancólico é inconsciente (ou seja, ele não sabe que objeto se perdeu), é possível equivaler ao afeto sem objeto -- a angústia -- quando no texto “Inibição, sintoma e angústia”, de 1926 (2014), trata da angústia desse modo. Ambos os sem-objeto podem ser associados ao objeto *a*, assunção a que Lacan recorreu para logicamente responder ao direcionamento da pulsão sexual.

À pulsão sexual, à sexualidade humana falta um objeto extensível, definido, pré-estabelecido, a essa falta Lacan categoriza enquanto objeto *a* (JORGE, 2005). Desse modo, o objeto *a* é causa do desejo à medida que assume diversas facetas, diferentes formatos para tamponar a falta fundamental que está inscrita na espécie humana, desde seu recalque originário filogenético, quando aderiu à linguagem, à cultura.

A falta, característica intrínseca ao objeto *a*, aparece na melancolia uma vez que o objeto perdido a que se tenta tamponar com o objeto *a* ao longo da vida, está caído, inexistente na sua eficácia de tamponar qualquer falta (JORGE, 2005). É a esse nada que a melancolia está identificada -- à faceta real do objeto *a*, enquanto algo que nunca será encontrado e sempre será descartado.

O objeto *a* será, então, o objeto não-extensível, não cartesiano, o que cai, posto que não é de fato o objeto de desejo, mas o objeto causa do desejo. É o que se remete à falta fundamental e estrutural do sujeito, falta presente na melancolia sem a possibilidade de maquiá-la -- por isso a relação com a verdade tão seca e sem abrandamento na melancolia.

### 3.5 A melancolia na contemporaneidade

Atualmente, a questão da depressão descrita nos manuais de psiquiatria se afasta da ideia quantitativa a que era remetida, enquanto dimensão econômica da melancolia, como diminuição da libido. A depressão, como foi dito anteriormente, passa a configurar uma categoria clínica em si, e o termo melancolia aparece como uma característica da depressão, como mais um sintoma que pode diagnosticar algum tipo de transtorno depressivo ou bipolar.

Vamos nos deter, como exemplo do DSM V (2014), no Transtorno Depressivo Maior, cujos critérios diagnósticos são estabelecidos de acordo com a permanência em duas semanas de cinco ou mais sintomas, quais sejam: humor deprimido na maior parte do dia; diminuição do interesse ou prazer na maior parte das atividades diárias; peso ou ganho significativo sem dieta; insônia ou hipersonia; agitação ou retardo psicomotor; fadiga ou perda de energia; sentimento de inutilidade ou culpa excessiva (que podem ser delirantes); capacidade diminuída para pensar ou se concentrar; pensamentos recorrentes de morte.

Os dados acima elencados, em se tratando de psicanálise, podem aparecer em qualquer estrutura clínica, visto que o fenômeno não determina a estrutura (FONTENELE, 2014), mas há que se levar em consideração a relação do sujeito com seu desejo, com o Outro, com a falta. A melancolia atualmente, como pôde ser visto, perde espaço para as descrições nosográficas científicas como a depressão e, no entanto, permanece uma estrutura na clínica na psicanálise.

Segundo Izaguirre (2011), o tripé que orienta a caracterização de um transtorno psicopatológico para a psiquiatria tem como base a psicofarmacologia, a neurociência e a genética, disciplinas que foram apropriadas pela psiquiatria com intuito cientificista, mas que, ao adentrarem os manuais diagnósticos, tornam-se descritivas, nosográficas. Esse tripé orienta o tratamento do sujeito diagnosticado sem levar em consideração a etiologia de sua queixa, propondo uma intervenção medicamentosa que afasta o sujeito de seu sintoma sem a possibilidade de elaborá-lo.

#### 4 A TERCEIRA MARGEM DO ENSAIO

Trazendo brevemente os dados biográficos do autor do conto, Guimarães Rosa nasceu no interior de Minas Gerais, em Cordisburgo, no ano de 1908. Formou-se em medicina e exerceu a profissão até que, concursado, assumiu o ofício de diplomata. Foi membro da Academia Brasileira de Letras e, dentre suas obras mais famosas, estão “Sagarana”, “Grande Sertão: veredas”, “Corpo de Baile” e “Primeiras Estórias”. Faleceu em 1967.

O conto aqui trabalhado é parte da obra “Primeiras Estórias” (2001), do ano de 1962. É visto como o mais famoso dos 21 contos que compõem o livro de Rosa por sua ampla repercussão. A história do conto, impactante como se apresenta, provocou outras manifestações artísticas que valem menção, tais como a música homônima, de 1991, de Milton Nascimento e letra de Caetano Veloso e, também, o filme homônimo do diretor Nelson Pereira dos Santos, de 1994.

Assim como n”A terceira margem do rio”, os outros contos do livro lançam mão de temáticas semelhantes, como o luto, a morte, a infância -- travessias. Inclusive, ao utilizar a temporalidade no título de sua obra, “*Primeiras estórias*”, Rosa (2001) trata das fantasias da infância, as primeiras.

A linguagem utilizada no conto -- aliás, em toda a obra rosiana -- é regional, rica em neologismos e prosódias inéditas, inspirada no sertanejo mineiro, e por isso se apropria de muitas construções frasais que não cabem na norma culta e discursiva (é essa uma das riquezas de sua obra, reconhecidamente), como trata Machado (2011).

Günter Lorenz, crítico literário alemão, ao entrevistar Rosa em 1965, fala do seu modo de escrita como a “língua de Guimarães Rosa”. É no contexto dessa entrevista que o escritor diz uma de suas célebres frases, já citada anteriormente: “a linguagem e a vida são uma coisa só” (apud Machado, 2011, p. 234).

Apesar dos regionalismos, a obra de Guimarães Rosa é tida como universal por abordar questões centrais da existência humana. Utilizou da forma regional para um conteúdo universal e atingiu pessoas de muitas nacionalidades, construindo um legado ímpar. Machado (2011, p. 234) nos mostra que:

A linguagem literária opera, para Rosa, nessa vertente de um indizível que toca o leitor, convidando a cada um a ouvir a “música da língua” que deve expressar o que a lógica da língua obriga a crer.  
(...)

Para esclarecer melhor sua elaboração, Machado (2011) situa a escrita rosiana no campo de *lalangue*, categoria que Lacan conceitua no Seminário XX, “Mais, ainda”, e que apresenta a língua como fenômeno para além da comunicação, do campo da satisfação, enquanto o excesso que evade ao campo da representação, como compromisso entre o sujeito e o simbólico.

O conto “A terceira margem do rio” (2001), em seu resumo, trata de um rapaz cujos nome e idade não são mencionados e que certo dia vê seu pai, descrito como cumpridor, ordeiro e quieto, encomendando uma canoa para ir-se embora sem motivo aparente, apesar de todas as oposições colocadas pela mãe.

Despedindo-se, sem nada de especial para recomendar na ocasião, o pai entrou na canoa e partiu. Foi-se embora para o rio e não se teve mais notícia. As pessoas das redondezas falavam a respeito do acontecido, admirados, formulando explicação. Até que todos se adaptaram à ideia de que simplesmente o homem havia ido morar em sua canoa, que só lhe cabia a si, no rio.

A gente teve de se acostumar com aquilo. Às penas, que, com aquilo, a gente mesmo nunca se acostumou, em si, na verdade. Tiro por mim, que, no que queria, e no que não queria, só com o nosso pai me achava: assunto que jogava para trás meus pensamentos. (...) Nós, também, não falávamos mais nele. Só se pensava. Não, de nosso pai não se podia ter esquecimento; e, se, por um pouco, a gente fazia que esquecia, era só para se despertar de novo, de repente, com a memória, no passo de outros sobressaltos. (ROSA, 2001, p. 68)

A família, apegada ainda, abraçava o luto do pai vivo (ou não?), à exceção do rapaz que sempre que via oportunidade levava mantimento, seja comida ou vestimenta, visando o bem-estar do pai, que vez por outra aparecia ao longe no rio, deslizando sempre, nunca se aproximando ou esboçando reação. A mãe, de início, acompanhava o feito. Eventualmente, foi-se embora também, mudou-se para a casa de sua filha que casara, legando ao filho, e somente, a responsabilidade de cultivar o relacionamento unilateral com pai.

Um dia, no entanto, depois de longos anos, o filho tentou aceno com um lenço, pediu que o pai voltasse e jurou tomar seu lugar na canoa, no rio. O pai, ouvindo, remou para a margem próxima ao filho, concordando. Nesse momento, o filho fugiu. Para ele, o pai estaria acenando “da parte de além”. Encerra o conto dizendo “sou o que não foi. O que vai ficar calado” (p. 70), pedindo que o coloquem, seu corpo, em uma canoa, quando morrer.

O resumo acima -- que pouco faz jus à complexidade da escrita rosiana, tampouco aos efeitos produzidos pela apropriação do texto em si -- nos coloca elementos que podem ser pensados sob a ótica da psicanálise. O texto em sua íntegra pode ser lido no Anexo I.

#### **4.1 A melancolia em “A terceira margem do rio”**

Pelo título do conto temos que uma terceira margem reparte o rio e coexiste junto da ausência do pai. O pai “diluso”, calado diante de qualquer interpelação, parece silencioso como o rio. É a partida do pai para o rio que estabelece a terceira margem. Essa margem, terceira, que não existe em nenhum rio mas nesse específico, se remete, nessa interpretação, ao finco, à marca da canoa na água, e por sua vez revela a ausência do pai que decidiu por não existir, indo-se embora, na lembrança do filho.

A marca da canoa na água, presente no rio e no coração do filho, inaugura também uma existência dividida por parte deste e aponta para o que nunca poderá ser -- para a ausência, para a morte. O pai parte, como diz Wisnik (2016) em interpretação do conto, de um lugar a um não-lugar. O que poderia ser mais melancólico que nomear a história de um sujeito com algo não existente? A identificação com o não-ser, não-existir é de pronto melancólica.

Uma marca, em psicanálise, corresponde ao que se desliga de qualquer representação, de qualquer ideia, e sinaliza uma quantidade de afeto solta no psiquismo a causar angústia pela impossibilidade de ser simbolizada -- assim como um pai indo-se embora em uma canoa, sem que ninguém consiga explicar o porquê do feito. A angústia, por sua vez, afeto que não engana, advém do imutável da história -- a ausência é real, se presentifica -- e margeia toda a existência do filho.

A água, símbolo de divisão no conto, para onde parte o pai, é também símbolo muito falado na cultura. Água pode significar abundância, transitoriedade, pode se remeter à limpeza, ao inconsciente; no conto, remonta à perda, como um grandioso cemitério corrido que segue seu curso. Wisnik (2016) em interpretação do conto fala que o pai se assemelha à Caronte, o barqueiro de Hades, que acaba por levar a si ao mundo dos mortos. O cruzamento do rio se remete portanto à morte.

Em sua obra “História da loucura na Idade Clássica”, Foucault (1978) traz um dado interessante que em muito se assemelha à atitude do pai no conto: durante a primeira parte da Renascença, havia o que foi nomeado de Nau dos Loucos, “estranho barco que desliza ao longo dos calmos rios da Renânia e dos canais flamengos” (p. 13), em que enviavam os loucos, os leprosos da cidade para lugares desconhecidos, distantes, a fim de promover uma limpeza.

Ora, essa relação da água com a morte e com a loucura permaneceu, segundo Foucault (1978), no imaginário popular e foi explorada por Rosa (2001) nesse conto. Na passagem que segue é possível observar a relação:

Nossa mãe, vergonhosa, se portou com muita cordura; por isso, todos pensaram de nosso pai a razão em que não queriam falar: doideira. Só uns achavam o entanto de poder também ser pagamento de promessa; ou que, nosso pai, quem sabe, por escrúpulo de estar com alguma feia doença, que seja, a lepra, se desertava para outra sina de existir, perto e longe de sua família dele. (p. 67)

Também Ribeiro (2018) em diálogo com Foucault aponta a relação entre os elementos loucura-morte-água ao afirmar que

o louco é aquele, portanto, que vai embora com a água. E a água é o elemento da viagem, que habilita também a imagem da aventura e a imagem do afeto – aquilo que afeta ao homem enquanto um espelho. (p. 91)

A loucura do pai, cujo entendimento o filho nem ninguém nunca alcançou, aponta para um sem-sentido da vida e da ordem das coisas, banaliza toda a organização familiar, laboral, financeira que porventura se apresentasse natural. O filho, assim, acaba por se identificar com o sem-sentido que o pai abandonara, diminuindo-se ao nada, ao resto: “sou o que não foi, o que vai ficar calado” (p. 70). Reduz-se a um “homem de tristes palavras”. Jacques Hassoun (2002), em seu trabalho intitulado “A crueldade melancólica”, fala sobre como o melancólico é o coveiro de sua própria história: “O melancólico esbarra numa ausência radical, numa supressão do tempo, numa necrose que ataca seu corpo, de onde a vida se retirou antes mesmo de estar inscrita” (p. 84).

A relação unidirecional do filho para o pai foi alimentada pelo filho ao longo dos anos, inclusive literalmente, ao imaginar as necessidades do pai e prover-lhe mantimento. Nesse ponto, Wisnik (2016) apresenta uma perspectiva interessante sobre essa atitude: é como uma oferenda a uma entidade que não se vê, que se

supõe a existência. O filho está de tal modo identificado com a ausência que não vê outro sentido em sua vida além de lembrar e manter a morte presente -- até onde não lhe cabe -- como indicativo de um supereu ordenador do gozo. O pai deixa uma sombra na existência do filho. No trecho que segue podemos ver um exemplo:

Mas, por afeto mesmo, de respeito, sempre que às vezes me louvavam, por causa de algum meu bom procedimento, eu falava: — “Foi pai que um dia me ensinou a fazer assim...”; o que não era o certo, exato; mas, que era mentira por verdade. (p. 68)

Esse luto que nunca toma um curso e não se acha finalmente elaborado acaba por tomar toda a vida do filho, em um movimento de culpa, de submissão, de alguém que viveu para dar testemunho da ausência. Essa é, afinal, a diferenciação entre luto e melancolia apontada por Freud (2010). Hassoun (2002) também diferencia:

Assim, contrariamente ao trabalho de luto que coloca em jogo uma perda real de objeto, própria a autenticar peça por peça, signo por signo, ideal por ideal, o que sustenta o narcisismo, haveria no melancólico um tal dano narcísico, uma tal ausência de erotização primeira, uma tal falta de amor, que a imagem especular -- a que funda o Ego e os ideais a ele vinculados (Ideal de Ego/ Ego ideal) -- não seria capaz de suportar o menor trabalho de luto. (p. 87)

Essa distinção se coloca mais claramente nos outros personagens do conto, que se ligam a outros propósitos, dão destino a sua dor. O filho permanece no mesmo estado melancólico. Wisnik (2016) fala que não houve o enfrentamento do luto por parte do filho. “Eu fiquei aqui, de resto. Eu nunca podia querer me casar. Eu permaneci, com as bagagens da vida” (p. 69). Como colocado por Barros (2014), “no luto, é o mundo que parece pobre e vazio; na melancolia, o próprio eu se apresenta desprovido de valor, incapaz de qualquer realização, à semelhança de um eu moralmente desprezível” (p. 70).

A ausência se “põe perpétua” em uma existência que se faz digna na angústia que, por sua vez -- enquanto afeto que não engana, como dito acima -- faz pacto com o real na medida em que emergem do exterior fatos intraduzíveis ao simbólico do sujeito. Wisnik (2016) fala que o filho não pôde perder o pai para depois recuperá-lo através do trabalho de luto, é impossível para ele. Como é possível traduzir a partida desse pai? A morte não está em lugar nenhum e ao mesmo tempo circunda o conto inteiro (WISNIK, 2016). Essa impossibilidade é do campo do real,

do indizível. Como diz Barros (2014), “o real sempre se presentifica de forma avassaladora, razão pela qual o encontro com ele tem valor de trauma.”

A identificação, por sua vez, não é com o pai, ainda que a fronteira se desbote, se esfumace; a identificação é com a ausência, com o pai morto -- a morte foi estabelecida pelo próprio pai. A morte do pai, por sinal, é sempre ideia em suspenso durante o conto. A ausência do pai, desde sua retirada, remonta a uma perda inconsciente no filho -- algo do eu se perdeu no intraduzível estabelecido pelo pai.

A fixação na ausência do pai e a escritura de uma história por parte do narrador aparecem enquanto tentativas de elaboração dessa perda inconsciente, visto que a angústia, afeto que supomos rondar toda a existência do filho, exige e carece de elaboração. Essa narrativa, conteúdo do conto, se assemelha ao que no primeiro capítulo deste trabalho colocamos enquanto as construções em análise. Hassoun (2002, p. 105) fala “a angústia surge não quando a perda se revela, mas quando a impossibilidade de ceder do Outro retorna ao sujeito a ponto de ser insuportável”.

Essa colocação de Hassoun (2002) se clarifica quando, ao fim do conto, o filho acena pedindo o retorno do pai, jurando tomar seu lugar. O pai, afinal, aparece, reunindo a terceira margem inalcançável à primeira, de onde partira. Não era esse o lamento e a demanda de toda uma vida? Não era. A impossibilidade, da ordem do real, da troca de lugar com o pai se revela ao filho. O pai apareceu “da parte de além”. O que fica é a fuga, a culpa e a angústia, algo mais-além do desejo de presença. Ao sinalizar elementos melancólicos na escrita de Florbela Espanca, Barros (2014, p. 74) nos apresenta informações que se aproximam da narrativa do filho no nosso conto:

Encontra-se a enunciação de um vazio que não cessa de aparecer, pelo qual se revela a experiência de um ser que, por ver-se como resto, transforma-se num eu abjeto. Com efeito, na melancolia, além da diminuição da autoestima, ocorre um processo de esvaziamento do eu que o leva a ficar totalmente empobrecido, desprovido de valor, incapaz de realizações e moralmente desprezível.

Não é a toa, de outro modo, que o mote principal do conto se situe na esfera relacional entre um pai e um filho. A demanda desse filho é a um pai que lhe confira identidade, como diz Wisnik (2016). É nas relações primordiais, as mais

íntimas, que podemos situar o que de mais estranho nos acomete, trazendo “O Estranho”, de Freud, texto de 1919. Dito por Parente Jr. (2017),

O inconsciente psicanalítico é muito menos um campo reservado ao interno e/ou ao irracional, do que a marca de uma responsabilidade pela nossa constituição através da alteridade. Ela se dá consoante à passagem pela estranheira de nossa indissolúvel ligação com o Outro. (p. 68)

É na relação com o Outro que podemos estabelecer as nuances da existência, seja ela neurótica, seja ela melancólica.

A relação com a verdade na melancolia põe em cheque a credulidade nos arranjos de obrigação, de realidade. A ordem das coisas aparece vazia de sentido e o agir sobre o mundo não interessa mais, é por isso que se fala da zerificação do desejo na melancolia. “Esta vida era só o demoramento”. A inalcançabilidade do desejo no conto -- ilustrado repetidas vezes pelo sustento da imagem do pai morto -- revela uma distinta relação com o desejo, apontando para a crueza do que não será alcançado.

Por que é um conto tão categórico e marcante? A verdade desvelada pelo melancólico também deixa suas marcas no leitor.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho feito e apresentado até aqui foi fruto de uma graduação inteira imersa nos estudos em psicanálise. O estudo da melancolia, embora não aprofundado, se apresentou enquanto possibilidade de interpretação dos afetos que se apresentam no conto e nos fazem impressão.

O primeiro capítulo tratou de aproximar a psicanálise da literatura pela via da palavra escrita e tornada pública por um narrador que é também autor. Essa aproximação se dá pela manifestação da verdade inconsciente presente nas expressões artísticas, como Freud (1996) já colocara. Nos valendo então da elaboração freudiana sobre a arte -- aqui, o escrever -- falamos da dimensão *in* e *ex* que se apresenta diante da elaboração de um trabalho, como uma fita de Moebius cuja mesma face é ao mesmo tempo dentro e fora.

O autor, por sua vez, como apresentado por Barthes (2004), ao escrever e publicizar seu trabalho, participa do luto de si diante da própria obra e permite então ao leitor interpretar sua obra. A interpretação do conto “A terceira margem do rio” se serviu aqui da liberdade oferecida por esta perspectiva de Barthes (2004) diante do que se pode requerer em matéria de *verdade* (verdade aqui entendida como única interpretação possível) neste conto.

O segundo capítulo, então, fala sobre as versões de melancolia desde o surgimento da palavra na Grécia antiga e a apropriação do termo por parte da arte e depois da medicina. Em seguida, falamos dos estudos de Freud sobre o tema, a iniciar pelo texto “Introdução ao Narcisismo” (2010), que julgamos fomentar metapsicologicamente os estudos em “Luto e melancolia” (2010) através do conceito de identificação do eu, fundando uma instância psíquica que se organiza em eu ideal e ideal do eu.

O texto “Luto e Melancolia”, por sua vez, trata da diferença entre o luto e o estado perene de melancolia, cuja perda não se encontra na realidade, mas no eu do sujeito melancólico pela identificação do eu com o objeto perdido. O luto, assim, poderá desencadear melancolia pela impossibilidade de elaboração do luto do próprio eu do sujeito -- elementos que encontramos descritos no texto de Rosa.

Lacan também fará suas contribuições aos estudos em melancolia fazendo operar conceitos como o Outro, o gozo e o objeto a, cujas aplicações ampliam o entendimento psicanalítico sobre o tema. O melancólico, depois de Lacan, passará a estar identificado com o objeto a cujas propriedades não

extensíveis e sempre descartáveis se apresentam em seu discurso. A palavra do sujeito, portanto, é o que fará valer em sua verdade o posicionamento subjetivo deste diante da realidade.

Outras perspectivas de estudiosos da melancolia são de grande relevância para o presente estudo, citando como exemplo Winnicott e o olhar da mãe, no entanto, pela brevidade do tempo de pesquisa, não serão abordados.

O conto, desse modo, é entendido aqui em sua faceta de elaboração do narrador, cujos significantes escritos definem e encerram sua história de vida. Aparece, assim, como possibilidade de se pensar a clínica da melancolia frente ao dito -- e ao não dito também.

## REFERÊNCIAS

AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION. *Manual diagnóstico e estatístico de transtornos mentais: DSM V*. 5. ed. Porto Alegre: Artmed, 2014.

AZEVEDO, Ana Vicentini de. *A partir de "A terceira margem do rio": algumas considerações sobre transmissão em psicanálise*. *Ágora* (Rio J.), Rio de Janeiro, v.4, n.2, p.61-72, Dec. 2001. Available from: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1516-14982001000200005&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982001000200005&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 16 Nov. 2018.

BARROS, Eliana Luiza dos Santos. *Floribela Espanca: laços de amor e dor*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2014.

BARTHES, Roland. *A Morte do Autor*. In: \_\_\_\_\_. *O Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004b.

CASTELO BRANCO, Felipe. *Questão de pressão: usos e recepções do termo depressão no campo psicanalítico*. In: FERREIRA, Nadiá; LEITE, Julia (org.) *Clínica e estrutura*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2014.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura na Idade Clássica (1972)*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

FONTENELE, Laéria. *Estrutura e estruturas clínicas: fundamentos freudianos no ensino de Jacques Lacan*. In: FERREIRA, Nadiá; LEITE, Julia (org.) *Clínica e estrutura*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2014.

FREUD, Sigmund. *O inquietante*. In: *História de uma neurose infantil: ("O homem dos lobos") : além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920)*. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

FREUD, Sigmund. *"Gradiva" de Jensen e outros trabalhos (1906-1908)*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. *A interpretação de sonhos (1900)*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. *Os caminhos da formação dos sintomas (1917)*. In: \_\_\_\_\_. *Conferências introdutórias sobre psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. *O Eu e o Id (1923)*. In: *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2006. v. II.

FREUD, Sigmund. *Formulações sobre os dois princípios do funcionamento mental (1911)*. In: *Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, 2006. v. II

FREUD, Sigmund. *Conferência XXXII – A Dissecção da Personalidade Psíquica (1933)*. Rio de Janeiro: Imago, 2006. v. XXII.

FREUD, Sigmund. *Introdução ao Narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund. *Inibição, sintoma e angústia, O futuro de uma ilusão e outros textos (1926-1929)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

FREUD, Sigmund. *O delírio e os sonhos na Gradiva, Análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos (1906-1909)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

HASSOUN, Jacques. *A crueldade melancólica (1995)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

HENRIQUES, Rogério Paes. *Psicopatologia crítica: guia didático para estudantes e profissionais de psicologia*. Editora UFS, 2012.

IZAGUIRRE, Guillermo. *Elogio ao DSM-IV*. In: FENDRIK, Silvia; JERUSALINKSY, Alfredo (org.) *O livro negro da psicopatologia contemporânea*. São Paulo: Via lettera, 2011.

JORGE, Marco Antonio Coutinho. *Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan, vol. 1: as bases conceituais*. 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

JORGE, M. A. C. *Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan, v. 2: a clínica da fantasia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

LACAN, Jacques (1953). *O mito individual do neurótico*. Salvador: Fator Editora. 1987.

LACAN, Jacques. *O Seminário. Livro 4: A relação de objeto (1956 – 1957)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

LACAN, Jacques. *O Estádio do Espelho como formador da função do eu (1949)*. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

LACAN, Jacques. *O Seminário. Livro 10: A Angústia (1962 – 1963)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

LACAN, Jacques (1960-1961). *O seminário, livro 8: A transferência*. 2.ed. - Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

LORENZ, G. *Diálogo com Guimarães Rosa*. In: *Obras completas de João Guimarães Rosa Vol. I*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MACHADO, Bruno. *João Guimarães Rosa: a invenção da linguagem*. In: *Itinerários*, Araraquara, n. 33, p.233-242, jul./dez. 2011

MASSON, Jeffrey Moussaieff. *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess -- 1887 - 1904*. Rio de Janeiro: Imago, 1986.

PARENTE JR, Paulo Alves. *A metapsicologia da voz e do ritmo: um estudo sobre a simbolização*. 2017. Dissertação (Mestrado) – Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Fortaleza, 2017.

PEREIRA, Terezinha M.S. *Diálogo e desejo em Guimarães Rosa*. Psicanálise barroca. Revista eletrônica. [www.psicanalisebarroco.pro.br](http://www.psicanalisebarroco.pro.br). 2009.

QUINET, Antonio. *Psicose e laço social: esquizofrenia, paranóia e melancolia*. 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

RABINOVICH, Diana. A questão do saber do psicanalista: a doura ignorância. In: *O desejo do psicanalista: liberdade e determinação em psicanálise*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2000.

RAVANELLO, Tiago; DUNKER, Christian Ingo Lenz; BEIVIDAS, Waldir. *Para uma Concepção Discursiva dos Afetos: Lacan e a Semiótica Tensiva*. *Psicol. cienc. prof.*, Brasília, v.38, n.1, p.172-185, mar.2018. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1414-98932018000100172&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932018000100172&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em 16 nov. 2018.

RIEDEL, Henrique Nunes. *A forclusão do Nome-do-pai e suas implicações para o Outro e o supereu a partir do caso Schreber*. Dissertação (Mestrado em Psicologia). Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2016.

ROSA, Guimarães. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

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

SOCHA, Alexandre. *A função especular da voz materna e suas referências ao psiquismo e à constituição do si mesmo*. In: *Winnicott e-prints* [online]. 2008, vol.3, n.1e2, pp. 1-12.

TYSZLER, Jean-Jacques. *Transtornos do humor: o luto da melancolia*. In: CZERMAK, Marcel; TYSZLER, Jean-Jacques (org.) *A pulsão na psicose: oralidade, mania e melancolia*. Rio de Janeiro: Tempo freudiano, 2009.

WISNIK, José Miguel. *A terceira margem do rio (Guimarães Rosa)*. 2016. 41min49s. Disponível em: <https://youtu.be/c4psxfwA A8>. Acesso em: 06/12/2018.

## ANEXO 1 – “A TERCEIRA MARGEM DO RIO”

Nosso pai era homem cumpridor, ordeiro, positivo; e sido assim desde mocinho e menino, pelo que testemunharam as diversas sensatas pessoas, quando Indaguei a informação. Do que eu mesmo me alembro, ele não figurava mais estúrdio nem mais triste do que os outros, conhecidos nossos. Só quieto. Nossa mãe era quem regia, e que ralhava no diário com a gente — minha irmã, meu irmão e eu. Mas se deu que, certo dia, nosso pai mandou fazer para si uma canoa. Era a sério. Encomendou a canoa especial, de pau de vinhático, pequena, mal com a tabuinha da popa, como para caber justo o remador. Mas teve de ser toda fabricada, escolhida forte e arqueada em rijo, própria para dever durar na água por uns 20 ou 30 anos.

Nossa mãe jurou muito contra a idéia. Seria que, ele, que nessas artes não vadiava, se ia propor agora para pescarias e caçadas? Nosso pai nada não dizia. Nossa casa, no tempo, ainda era mais próxima do rio, obra de nem quarto de légua: o rio por aí se estendendo grande, fundo, calado que sempre. Largo, de não se poder ver a forma da outra beira. E esquecer não posso, do dia em que a canoa ficou pronta. Sem alegria nem cuidado, nosso pai enalçou o chapéu e decidiu. Um adeus para a gente. Nem falou outras palavras, não pegou matula e trouxa, não fez a alguma recomendação. Nossa mãe, a gente achou que ela ia esbravejar, mas persistiu somente alva de pálida, mascou o beijo e bramou: — "Cê vai, ocê fique, você nunca volte!" Nosso pai suspendeu a resposta. Espiou manso para mim, me acenando de vir também, por uns passos. Temi a ira de nossa mãe, mas obedeci, de vez de jeito. O rumo daquilo me animava, chega que um propósito perguntei: — "Pai, o senhor me leva junto, nessa sua canoa?" Ele só retomou a olhar em mim, e me botou a bênção, com gesto me mandando para trás. Fiz que vim, mas ainda virei, na grota do mato, para saber. Nosso pai entrou na canoa e desamarrou, pelo remar. E a canoa saiu se indo — a sombra dela por igual, feito um jacaré, comprida longa.

Nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais. A estranheza dessa verdade deu para estarrecer de todo a gente. Aquilo que não havia, acontecia. Os parentes, vizinhos e conhecidos nossas se reuniram, tomaram juntamente conselho. Nossa

mãe, vergonhosa, se portou com muita cordura; por isso, todos pensaram de nosso pai a razão em que não queriam falar: doideira. Só uns achavam o entanto de poder também ser pagamento de promessa; ou que, nosso pai, quem sabe, por escrúpulo de estar com alguma feia doença, que seja, a lepra, se desertava para outra sina de existir, perto e longe de sua família dele. As vozes das notícias se dando pelas certas pessoas — passadores, moradores das beiras, até do afastado da outra banda — descrevendo que nosso pai nunca se surgia a tomar terra, em ponto nem canto, de dia nem de noite, da forma como cursava no rio, solto solitariamente. Então, pois, nossa mãe e os aparentados nossos assentaram: que o mantimento que tivesse, ocultado na canoa, se gastava; e, ele, ou desembarcava e viaja s'embora, para jamais, o que ao menos se condizia mais correto, ou se arrependia, por uma vez, para casa. No que num engano. Eu mesmo cumpria de trazer para ele, cada dia, um tanto de comida furtada: a idéia que senti, logo na primeira noite, quando o pessoal nosso experimentou de acender fogueiras em beirada do rio, enquanto que, no alumiado delas, se rezava e se chamava. Depois, no seguinte, apareci, com rapadura, broa de pão, cacho de bananas. Enxerguei nosso pai, no enfim de uma hora, tão custosa para sobrevir: só assim, ele no ao-longe, sentado no fundo da canoa, suspendida no liso do rio. Me-viu, não remou para cá, não fez sinal. Mostrei o de comer, depusitei num oco de pedra do barranco, a salvo de bicho mexer e a seco de chuva e orvalho. Isso, que fiz, e refiz, sempre, tempos afora.

Surpresa que mais tarde tive: que nossa mãe sabia desse meu encargo, só se encobrando de não saber; ela; mesma deixava, facilitado, sobra de coisas, para o meu conseguir. Nossa mãe muito não se demonstrava. Mandou vir o tio nosso, irmão dela, — para auxiliar na fazenda e nos negócios. Mandou vir o mestre, para nós, os meninos. Incumbiu ao padre que um dia se revestisse, em praia de margem, para esconjurar e clamar a nosso pai o dever de desistir da tristonha teima. De outra, por arranjo dela, para medo, vieram os dois soldados. Tudo o que não valeu de nada. Nosso pai passava ao largo, avistado ou diluso, cruzando na canoa, sem deixar ninguém se chegar à pega ou à fala. Mesmo quando foi, não faz muito, dos homens do jornal, que trouxeram a lancha e tencionavam tirar retrato dele, não venceram: nosso pai se desaparecia para a outra banda, aproava a canoa no brejão, de léguas, que há, por entre juncos e mato, e só ele conhecesse, a palmas, a escuridão daquele.

A gente teve de se acostumar com aquilo. As penas, que, com aquilo, a gente mesmo nunca se acostumou, em si, na verdade. Tiro por mim, que, no que queria, e no que não queria, só com nosso pai me achava: assunto que jogava para trás meus pensamentos. O severo que era, de não se entender, de maneira nenhuma, como ele aguentava. De dia e de noite, com sol ou aguaceiros, calor, sereno, e nas friagens terríveis de meio-do-ano, sem arrumo, só com o chapéu velho na cabeça, por todas as semanas, e meses, e os anos — sem fazer conta do se-ir do viver. Não pojava em nenhuma das duas beiras, nem nas iuia e croas do rio, não pisou mais em chão nem capim. Por certo, ao menos, que, para dormir seu tanto, ele fiese amarração da canoa, em alguma ponta-de-Ilha, no esconso. Mas não armava um foguinho em praia, nem dispunha de sua luz feita, nunca mais riscou um fósforo. O que consumia de comer, era só um quase; mesmo do que a gente depositava, no entre as raízes da gameleira, ou na lapinha de pedra do barranco, ele recolhia pouco, nem o bastável. Não adoecia? E a constante força dos braços, para ter tento na canoa, resistido, mesmo na demasia das enchentes, no subimento, aí quando no lanço da correnteza enorme do rio tudo rola o perigoso, aqueles corpos de bichos mortos e paus-de-árvore descendo — de espanto de esbarro. E nunca falou mais palavra, com pessoa alguma. Nós, também, não falávamos mais nele. Só se pensava. Não, de nosso pai não e podia ter esquecimento; e, se, por um pouco, a gente fazia que esquecia, era só para se despertar de novo, de repente, com a memória, no passo de outros sobressaltos.

Minha Irmã se casou; nossa mãe não quis festa. A gente imaginava nele, quando se comia urna comida mais gostosa; assim como, no gasalhado da noite, no desamparo dessas noites de muita chuva, fria, forte, nosso pai só com a mão e uma cabaça para Ir esvaziando a canoa da água do temporal. As vezes, algum conhecido nosso achava que eu ia ficando mais parecido com nosso pai. Mas eu sabia que ele agora virara cabeludo, barbudo de unhas grandes, mal e magro, ficado preto de sol e dos pelos, com o aspecto de bicho, conforme quase nu, mesmo dispondo das peças de roupas que a gente de tempos em tempos fornecia. Nem queria saber de nós; não tinha afeto? Mas, por afeto mesmo, de respeito, sempre que às vezes me louvavam, por causa de algum meu bom procedimento, eu falava: — "Foi pai que um dia me ensinou a fazer assim..."; o que não era o certo, exato; mas, que era mentira por verdade. Sendo que, se ele não se lembrava mais nem queria saber da gente, por que, então, não subia ou descia o rio, para outras paragens, longe, no

ia,o-encontrável? Só ele soubesse. Mas minha irmã teve menino, ela mesma entestou que queria mostrar para o neto. Viemos, todos, no barranco, foi num dia bonito, minha irmã de vestido branco, que tinha sido o do casamento, ela erguia nos braços a criancinha, o marido dela segurou, para defender os dois, o guarda-sol. A gente chamou, esperou. Nosso pai não apareceu. Minha Irmã chorou, nós todos aí choramos, abraçados. Minha irmã se mudou, com o marido, para longe daqui. Meu irmão resolveu e se foi, para uma cidade. Os tempos mudavam, no devagar depressa dos tempos. Nossa mãe terminou indo também, de uma vez, residir com minha irmã, ela estava envelhecida Eu fiquei aqui, de resto. Eu nunca podia querer me casar. Eu permaneci, com as bagagens da vida. Nosso pai carecia de mim, eu sei — na vagação, no rio no ermo — sem dar razão de seu feito. Seja até, quando eu quis mesmo saber, e firme indaguei, me diz-que disseram: que constava que nosso pai, alguma vez, tivesse revelado a explicação ao homem que para ele aprontara a canoa. Mas, agora, esse homem já tinha morrido, ninguém soubesse, fizesse recordação, de nada, mais. Só as falsas conversas, sem senso, como por ocasião, no começo, na vinda das primeiras cheias do rio, com chuvas que não estiavam, todos temeram o fim-do-mundo, diziam: que nosso pai fosse o avisado que nem Noé, que, por tanto, a canoa ele tinha antecipado; pois agora me entrelembro. Meu pai, eu não podia malsinar. E apontavam já em mim uns primeiros cabelos brancos.

Sou homem de tristes palavras. De que era que eu tinha tanta, tanta culpa? Se o meu pai, sempre fazendo ausência: e o rio-rio-rio, o rio — pondo perpétuo. Eu sofria já o começo de velhice — esta vida era só o demoramento. Eu mesmo tinha achaques, ânsias, cá de baixo, cansaços, perrengue de reumatismo. E ele? Por quê? Devia de padecer demais. De tão Idoso, não ia, mais dia menos dia, fraquejar do vigor, deixar que a canoa emborcasse, ou que bubuiasse sem pulso, na levada do! rio, para se despenhar horas abaixo, em tororoma e no tombo da cachoeira, brava, com o fervimento e morte. Apertava o coração. Ele estavalá, sem a minha tranquillidade. Sou o culpado do que nem sei, de dor em aberto, ro meu foro. Soubesse — se as coisas fossem outras. E fui tomando idéia. Sem fazer véspera. Sou doido? Não. Na nossa casa, a palavra doido não se falava, nunca mais se falou, os anos todos, não se condenava ninguém de doido. Ninguém é doido. Ou, então, todos. Só fiz, que fui lá. Com um lenço, para o aceno ser mais. Eu estava muito no meu sentido. Esperei. Ao por fim, ele apareceu, aí e lá, o vulto. Estava ali, sentado à

popa. Estava ali, de grito. Chamei, umas quantas vezes. E falei, o que me urgim, jurado e declarado, tive que reforçar a voz: — "Pai, o senhor está velho, já fez o seu to...Agora, o senhor vem, não carece mais... O senhor vem, e eu, agora mesmo, quando que seja, a ambas vontades, eu tomo o seu lugar, do senhor, na canoa!..." E, assim dizendo, meu coração bateu no compasso do mais certo.

Ele me escutou. Ficou em pé. Manejou remo n'água, proava para cá, concordado. E eu tremi, profundo, de repente: porque, antes, ele tinha levantado o braço e feito um saudar de gesto — o primeiro, depois de tamanhos anos decorridos! E eu não a... Por pavor, arrepiados os cabelos, corri, fugi, me tirei de lá, num procedimento desatinado. Porquanto que ele me pareceu vir da parte de além. E estou pedindo, pedindo, pedindo um perdão. Sofri o grave frio dos medos, adoeci. Sei que ninguém soube mais dele. Sou homem, depois desse falimento? Sou o que não foi, o que vai ficar calado. Sei que agora é tarde, e temo abreviar com a vida, nos rasos do mundo. Mas, então, ao menos, que, no artigo da morte, peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água, que não para, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio afora, rio adentro — o rio.

Fonte: ROSA, Guimarães. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.