

MEMÓRIAS INCONSOLÁVEIS: A ESCUTA PSICANALÍTICA NA OBRA DE PETRA COSTA

*UNCONSOLABLE MEMORIES: PSYCHOANALYTIC LISTENING IN THE WORK OF
PETRA COSTA.*

Mariane Bento Lins¹
Gustavo Angeli²

RESUMO: Na clínica psicanalítica contemporânea, a melancolia emerge como um tema complexo e de atual relevância social. Esse artigo apresenta uma escuta psicanalítica sobre a melancolia, através de um enlace com o documentário “Elena” de Petra Costa. Apresentou-se conexões entre as estruturas psíquicas do sujeito melancólico e as histórias das irmãs, narradas na obra. Desenhou-se duas melancolias, uma em Elena e outra em Petra. Estabeleceu-se um enlace entre fragmentos do documentário, teoria e clínica psicanalítica, na busca de hipóteses que suscitem um caminho possível para a elaboração da melancolia, destacando-se duas vias: os processos transferenciais entre o sujeito melancólico e o analista, como laço que o permita em alguma medida, inscrever-se no mundo e a via da arte, permitindo a elaboração melancólica através dos processos criativos.

Palavras-chave: psicanálise; melancolia; discurso melancólico; arte.

ABSTRACT: *In contemporary psychoanalytic practice, melancholy emerges as a complex theme of current social relevance. This article presents a psychoanalytic exploration of melancholy, intertwined with the documentary "Elena" by Petra Costa. The aim was to establish connections between the psychic structures of the melancholic subject and the stories of the sisters narrated in the work. Two melancholies were delineated, one in Elena and another in Petra. A connection was established between fragments of the documentary, theory, and psychoanalytic clinical insights, in the pursuit of hypotheses that suggest a possible path for the elaboration of melancholy. Two avenues were highlighted: the transferential processes between the melancholic subject and the analyst, as a bond that allows them, to some extent, to inscribe themselves in the world; and the path of art, enabling melancholic elaboration through creative processes.*

Keywords: *psychoanalysis; melancholy; melancholic discourse; art.*

1 INTRODUÇÃO

A natureza social do humano e a complexa rede de interações que estabelece com o mundo, o tornam esse complexo ser biopsicossocial; um encontro de corpo, mente, sociedade e suas dinâmicas relacionais. Essa característica social, própria do

¹ Acadêmica do curso de Psicologia da UNIFEBE. *E-mail:* mariane_maril@hotmail.com

² Psicólogo pela Universidade Regional de Blumenau. Doutor em Psicologia pela Universidade Federal de Santa Catarina. Mestre em Psicologia pela Universidade Estadual de Maringá. Docente do curso de Psicologia do Centro Universitário de Brusque - UNIFEBE. *E-mail:* gustavooangeli@gmail.com.

sujeito, promove interação cotidianas, sejam simples ou complexas, mediadas por instituições sociais, como família, comunidade e cultura. Nessa dinâmica, o ser humano cria significados, desenvolve sistemas de conhecimento, atua no mundo e constrói sua subjetividade. Esse sujeito desenvolve estruturas, conscientes e inconscientes, repletas de desejos e conflitos, inevitavelmente impactadas por normas culturais e pressões sociais. Transforma-se nas relações com o mundo à medida que também o transforma.

Interessada no humano, em suas produções e por essa articulação da construção da subjetividade aos laços sociais, a psicanálise estabelece diálogos com as mais diversas áreas do conhecimento, no intuito de compreender a subjetividade não apenas como um fenômeno individual, mas também como um reflexo das estruturas sociais e históricas em que os indivíduos estão inseridos.

Nesse intercâmbio entre cinema e psicanálise, escolheu-se o documentário Elena (2012), de Petra Costa e Carolina Zinskin, como um entrelace entre arte, melancolia e a possibilidade de uma elaboração melancólica na clínica psicanalítica. Estrutura-se assim esta pesquisa em psicanálise extramuros, articulando este diálogo, entre psicanálise e a produção humana.

Tristeza, desânimo, apatia, angústia, desamparo, solidão, são afetos que permeiam a existência humana. As dores fazem parte da vida, mas em qual medida se encontra o equilíbrio? Os estados depressivos vêm sendo considerados uma epidemia mundial. Segundo IBGE (2013), estima-se que 264 milhões de pessoas foram diagnosticadas com transtorno depressivo em 2019. No Brasil, a Pesquisa Nacional de Saúde (PNS), registrou 16,3 milhões de brasileiros diagnosticados com o transtorno, representando 10,2% da população acima de 18 anos, destes, apenas 18,9% relataram realizar acompanhamento psicológico. O significativo aumento desses números, sustenta a imensa quantidade de estudos produzidos a esse respeito e a necessidade de se estender essa discussão.

O conceito de melancolia se desenvolve ao longo da história, ocupando diferentes lugares sociais no tempo. Com o advento do positivismo e sua nova ordem social, a melancolia adquiriu *status* de loucura e o termo depressão, que surge inicialmente como conjunto de sintomas, se estabelece como patologia, ramificando-se em diversas classificações nosológicas até a atualidade (Teixeira, 2012).

As teorias freudianas da psicanálise, estabelecem, entretanto, distinções claras entre os conceitos de depressão e melancolia, fundamentais para a compreensão desse estudo. A depressão é considerada como uma condição de saúde mental, caracterizada por uma tristeza profunda, persistente e prolongada, juntamente com a perda de interesse ou prazer em atividades que costumavam ser agradáveis. Afeta o estado emocional, o funcionamento físico e cognitivo do sujeito, podendo originar-se por uma combinação de fatores, incluindo predisposição genética, desequilíbrios químicos no cérebro, eventos estressantes na vida, trauma e fatores psicossociais (Teixeira, 2012).

Enquanto a depressão representa um quadro patológico, a melancolia compreende um estado afetivo do sujeito, um oposto ao estado de mania, uma estrutura mental orientadora do funcionamento psíquico do sujeito, que pode ser identificado em diversas patologias (Teixeira, 2012). Estabelece-se ainda, tristeza, luto e melancolia como estados emocionais distintos, ressaltando as nuances das emoções, sentimentos e os processos psicológicos subjacentes a cada uma delas (Nasio, 2022).

A tristeza é um sentimento fundamental, como felicidade, raiva, medo, repulsa e surpresa. É temporária e apresenta-se como resposta a um evento doloroso experimentado pelo sujeito. É uma expressão natural e saudável, indispensável para a elaboração do conteúdo vivido e para a construção do eu. Contudo, de acordo com sua intensidade e permanência, pode apresentar-se de forma patológica, como sintoma eminente (Nasio, 2022). O luto, por sua vez, refere-se a um estado psíquico, desencadeado pela perda de um objeto afetivo, material ou abstrato, que em virtude de sua significância pessoal, marca profundamente o sujeito (Freud, 1917/1996).

É o processo de elaboração da perda, através de uma representação simbólica da dor. Na melancolia tem-se um estado emocional mais complexo, caracterizado pela presença de imensa dor psíquica, perda do interesse pelo mundo externo e sentimento de vazio. Sua origem reside na perda de um objeto afetivo que, diferentemente do luto, não é identificado, impedindo o processo de elaboração (Freud, 1917/1996). Não havendo um objeto, os afetos são direcionados ao próprio sujeito, na forma de autoacusação, desesperança e culpa.

Esses estados emocionais encontram-se latentes no documentário onde Costa (2012) apresentou a história de sua irmã Elena Andrade, uma jovem que em busca do sonho de ser atriz de cinema, viaja para Nova York. As angústias e o insucesso das expectativas que havia criado sobre a carreira, faz com que Elena retorne ao Brasil. Triste e desiludida, culpa-se pelo fracasso de sua jornada. Em curto período, retorna para Nova York, dessa vez, acompanhada da mãe e da irmã Petra, de 7 anos. Elena continua triste, infeliz, sente-se incapaz de atuar e pensa que sem a arte, a vida não faz sentido. Em dezembro de 1990, a jovem de 20 anos escreve uma carta, ingere grandes quantidades de remédio e bebida alcoólica e morre. 22 anos depois, Petra percorre a história da irmã, através de narrativas deixadas em diários, entrevistas com amigos, cartas, vídeos e fotos. Nesse percurso, visita sua própria história, na busca de sentido e elaboração de sua dor.

Nessa interlocução com as artes, a psicanálise desenvolve com o cinema, relação vívida e intensa. Literatura e cinema oferecem à psicanálise uma fonte inesgotável de possibilidades de elaborações dos sujeitos e do mundo. A ficção pode ser vista como uma forma de elaboração simbólica dos conflitos e desejos inconscientes dos indivíduos, revelando aspectos profundos e ocultos da natureza humana (Freud, 1900/1996). Assim, apresenta-se como uma manifestação da vida mental humana, oferecendo uma saída criativa e simbólica para os desejos inconscientes, bem como uma plataforma para a exploração de temas emocionais complexos e conflitos internos.

Na ficção, os sujeitos projetam aspectos de sua própria psique, relacionando-se com personagens e eventos fictícios, alcançando conteúdos emocionais e conflitos internos de forma segura e simbólica, semelhante ao sonho. Freud (1900/1996) elabora a natureza dos sonhos e sua relação com o inconsciente, como expressões de desejos reprimidos, que utilizando a linguagem simbólica, realizam-se de forma aceitável à consciência.

Por mais fantasiosa que se proponha, a ficção é sempre contaminada pela cultura de sua origem e seu tempo. Assim ilustra Bauman (2001), diante da incapacidade de Platão e Aristóteles em elaborarem um futuro com uma sociedade, sendo ela boa ou má, sustentada sem a existência de escravos, ou nas obras admirável mundo novo de Aldous Huxley (1931) e 1984 de George Orwell (1948), que, embora distópicas, estruturaram suas sociedades de acordo com os modelos de seu tempo.

Tais considerações dão à ficção um *status* de potência à medida que rompe com a realidade, ao mesmo tempo que a revela. Quando um sujeito entra na sala de cinema é atravessado pela ficção, por essas experiências românticas, perigosas, dolorosas ou proibidas e que lhe são oferecidas. Estabelecem-se então, identificações com as personagens que o permitem, enquanto espectador, vivenciar de forma indireta as dores e amores da ficção. Essas identificações surgem da relação entre os desejos subjetivos do sujeito e as características e histórias das personagens, e é através delas que os conteúdos da obra, que lhe são latentes, são introjetados e ressignificados.

A identificação é um processo de internalização do objeto idealizado, real ou imaginário. O sujeito se apropria de características do outro e incorpora-as em seu próprio eu (Roudinesco e Plon, 1998), desempenhando um papel importante como mecanismo de elaboração de conflitos internos. De acordo com Laplanche e Pontalis (2001), a identificação ocorre em diferentes níveis, desde o mais superficial, que envolve a assimilação de aspectos externos da personalidade do outro, até o mais profundo, envolvendo a incorporação dos valores e ideais que orientam a conduta do outro.

Como processo de internalização do objeto idealizado, real ou imaginário, a identificação também encontra sua correspondência no mundo do cinema. Assim, o sujeito mergulha nas características e histórias das personagens, absorvendo e expressando nuances desses sujeitos fictícios ou introjetando, como suas, as experiências vividas na tela, seja por meio de similaridades externas, pela incorporação dos valores e ideais que orientam o comportamento do personagem ou conteúdos que emergem da história em si.

O conteúdo melancólico manifesto em Elena (2012), entrelaça-se ao inconsciente do espectador através de suas narrativas, evocando afetos. Oferece então, vias ficcionais para interpretar e decodificar a complexidade da experiência humana, possibilitando que experiências e fantasias, sejam exploradas e introjetada de forma singular a cada sujeito. Aspectos dos inconscientes mútuos convergem, culminando na internalização de conteúdos e afetos que enriquecem a experiência do observador, fornecendo um meio valioso para a exploração das complexidades emocionais.

A relação entre mães, filhas e irmãs, estabelecem laços que influenciam diretamente na forma como essas mulheres se percebem e se relacionam com o mundo. Nesse sentido, os conteúdos afetivo presentes na história de Petra e Elena, as interações emocionais que permeiam as narrativas entrelaçadas dessas mulheres, evocaram a própria subjetividade da autora, levando-a a explorar como a melancolia pode transcender experiências individuais e conectar-se, através do cinema, com o inconsciente feminino, os unindo em uma dor compartilhada e conhecida, mesmo que não vivida.

Nessa premissa, realizou-se a escuta psicanalítica da obra como uma sessão psicanalítica, pautada na atenção flutuante do analista, no olhar investigativo da psicanálise, perpassando pelos processos transferenciais. Os conteúdos latentes da escuta e que atravessaram o analista, tiveram suas impressões colhidas e registradas de forma fluida pela autora. Assim, princípios éticos e políticos do pesquisador estão inseridos nas interpretações que produz a partir de sua escuta, que sustentadas teoricamente, formam o resultado da pesquisa.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 NOS RASTROS DA MELANCOLIA: UM BREVE HISTÓRICO SOBRE O SUJEITO MELANCÓLICO

Identifica-se ao longo de todas as épocas históricas, que estados melancólicos, ainda que contrários à própria existência humana, conotam a relação complexa e disfuncional entre o sujeito e as dinâmicas do inconsciente, como culpa, desejo e repressão. A melancolia, segundo Laplanche e Pontalis (2001) é um estado emocional de imensa tristeza que não cessa, cercada de sentimentos de desesperança, desamparo e inutilidade. Na antiguidade acreditava-se que os sintomas melancólicos eram advindos de vingança ou punições divinas, das quais os sujeitos eram merecedores do castigo. Como observa-se nas dinâmicas das personagens mitológicas, o desejo dos deuses definia o futuro do herói.

Ao exemplo de Prometeu que ao roubar o fogo dos deuses para dar aos homens, foi condenado a ficar preso a uma rocha, tendo o fígado devorado por uma águia todos os dias, como melancólico punido e aprisionado em seu próprio sofrimento, sem esperança de libertação; ou Niobe, punida com a morte de seus 14 filhos após gabar-se de sua maternidade, despertando a ira divina. O mito apresenta uma suposta lógica na relação entre direito e destino, resultando na produção da culpa e do castigo (Salis, 2018).

No século IV a.C. Hipócrates teorizou causas físicas ao que identificava como doença dos humores, a partir de um conjunto de sintomas como aversão à comida, falta de ânimo, insônia, irritabilidade e inquietação. Acreditava que esses sintomas eram advindos de um desequilíbrio de substâncias corporais que provocavam uma intoxicação cerebral pelo excesso de bili negra. Dessa forma, surge o termo melancolia, do grego *melan* (negro) e *cholís* (bílis), bile negra (Cordás, 2017).

Com as fortes concepções religiosas da idade média, o caráter divino foi novamente atribuído à melancolia. As instituições religiosas disseminavam a ideia de uma doença causada pela ausência de Deus na vida do enfermo e, dessa forma, apenas ele e a igreja por procuração, poderiam curar tal enfermidade. Com o advento do renascimento, a retomada dos valores gregos e a concepção do homem como centro de tudo, as ideais de Hipócrates foram retomadas (Cordás, 2017).

Acompanhando o homem em sua jornada, a melancolia provocou questionamentos e teorizações em várias áreas do saber. Foi comumente associada ao meio artístico, que através de suas obras, manifestavam esses humores e aos chamados homens de exceção cuja produção intelectual parecia acompanhada de significativa inibição corporal (Cordás, 2017).

Impulsionada pelo pensamento positivista e racionalista, a psiquiatria começa a estruturar-se como especialidade médica no final do século XVIII, ensaiando uma classificação patológica da melancolia. Ao final do século XIX, uma nova ordem social emergia sem espaço para os homens de exceção e os melancólicos e, diante da patologização, a melancolia aos poucos ganhou *status* de loucura (Santa Clara, 2009).

No início do século XX, Freud passa a se interrogar sobre os estados melancólicos, sob a égide de que as psicopatologias eram a entrada para a compreensão dos processos da mente. Assim, em 1905, propõe que a compreensão do funcionamento psíquico normal só pode ser estabelecida mediante o estudo do funcionamento patológico, dada a linha tênue que os separa. Dessa forma, poder-se-ia dizer que, de um ponto de vista freudiano, ocorrem elementos comuns entre as condições normais e patológicas. Essa premissa o acompanhou no desenvolvimento da teoria psicanalítica (Teixeira, 2012).

Até o início do século XX, os conceitos de depressão e melancolia não se distinguiram efetivamente. Apenas na segunda metade desse século com a edição do Código Internacional de Doenças (CID), a psiquiatria rompeu esse elo e a depressão foi categorizada em três vertentes: reação maníaco-depressiva, melancolia involutiva e a depressão neurótica. Hoje o CID 10 descreve mais de 25 tipos depressivos. Por outro lado, Freud, na perspectiva psicanalítica, refutou tais classificações. Entendeu a melancolia como uma forma de psicose semelhante a psicose maníaco depressivo, enquanto relacionou a depressão as questões de estados afetivos de inibição, não categorizados e posteriormente assemelhados a neurose de angústia (Teixeira, 2007).

A teoria freudiana sobre a melancolia percorreu vasto caminho antes de estabelecer-se e um dos primeiros desafios enfrentados foi a delimitação do seu campo de pesquisa. A melancolia, além das diferentes classes estabelecidas pela psiquiatria descritiva da época, apresentava variedades em sua forma clínica cada qual com semelhanças e diferenças, dificultando o agrupamento (Teixeira, 2012). Nesse sentido, classificou os melancólicos em dois grupos: orgânicos, cujas afecções eram inatas do sujeito e psicogênicos, cujos sintomas refletiam uma experiência traumática (Teixeira, 2012). Seus estudos, então, dedicaram-se a esse segundo grupo.

Em 1917, Freud publica a obra *Luto e melancolia*, estabelecendo um conceito de melancolia elaborado de forma comparativa com os processos de luto. Partindo do pressuposto que seria necessário definir-se luto para, a partir de uma diferenciação de seus elementos, poder delinear os traços da melancolia. Entendia a melancolia como a forma patológica do luto. Na obra, o luto é definido como um sofrimento psíquico causado pela perda do objeto amado. Essa perda do objeto pode ser a morte de um ente querido, a perda de um objeto físico, ou ainda referir-se a perda de uma abstração como a pátria, a liberdade, o emprego, o estilo de vida, os ideais; perdas de objetos significativos ao sujeito e que lhe causam dor e sofrimento (Cavalcante; Samczuk; Bonfim, 2013).

É importante compreender que, o objeto perdido nunca é totalmente perdido, pois deixa marca definitiva no sujeito, ou seja, perdido o objeto externo, o objeto interno permanece introjetado no sujeito, o que dificulta ainda mais o processo de luto. Dessa forma, o trabalho de luto percorre um caminho lento e delicado, pois trata-se da elaboração psíquica da perda e exige o desligamento de cada lembrança do objeto. A carga libidinal investida no objeto não encontra destino, sobrecarregando as estruturas egóicas. O ego por sua vez utiliza-se de um teste de realidade para confirmar a inexistência do objeto, renunciando assim ao caminho da libido já conhecido (o objeto) e adiando o prazer, retirando aos poucos o investimento libidinal do objeto (Cavalcante; Samczuk; Bonfim, 2013).

Assim como o luto, a melancolia também reside no sofrimento psíquico causado pela perda do objeto amado, contudo, nesse caso, o objeto perdido não é identificado e dessa forma o processo de luto não pode ser finalizado. Esse processo de perda objetual leva à introjeção do objeto, que passa a fazer parte do eu e, conseqüentemente, da identidade do sujeito. A partir daí, o objeto é mantido em um estado de ambivalência, gerando uma disputa entre o amor e o ódio em relação a ele. Assim, como uma regressão narcísica, a libido retorna ao ego e encontra um eu que é inibido e deprimido. O ego passa a ser tratado pelo sujeito com uma hostilidade dirigida ao objeto amoroso, o que resulta em punições e autorrecriminações, perpetuando o sentimento de desvalia (Freud, 1917/1996).

O melancólico vira alvo de seu autojulgamento. Baseado em racionalidades de sucesso e na retórica do amor infinito, não é capaz de se entender como um sujeito valoroso para o outro. O objeto perdido do melancólico é ele mesmo. Isso posto, Freud (1917/1996) conclui que as acusações do sujeito melancólico destinadas a si mesmo são, em verdade, destinadas ao objeto que ele perdeu e não reconhece. As críticas e depreciações que arremessa contra si seriam, em verdade, destinadas ao objeto e à medida em que esse foi ou é amado, ou deveria ser amado, o sujeito se torna incapaz de odiá-lo. Freud (1917/1996) apresenta, como possibilidade para o trabalho de melancolia, a importância de identificar o objeto amado/odiado, elaborando a separação entre objeto e sujeito, fazendo com que o melancólico reconheça que os conteúdos e as identificações que sustentam essas queixas não estão em si, mas são acusações contra o outro.

Anos mais tarde, em meio ao desenvolvimento de seus trabalhos sobre neurose e psicose, Freud (1924/1996) retoma suas reflexões sobre melancolia. Nesse movimento, estabelece três grupos: psicoses, neuroses transferenciais e neuroses narcísicas. Ambas representando formas de expressão patológica da vida psíquica, diferenciando-se particularmente na relação que o sujeito estabelece com a realidade. Psicose e melancolia compartilham a mesma condição de desamparo, contudo enquanto o paranoico encontra-se estranho à realidade, o melancólico a reverencia, pois não permite iludir-se com as fantasias.

A psicose, enquanto distúrbio psíquico, apresenta uma dissolução do ego e da relação do sujeito com o mundo externo, representando uma espécie de fuga da angústia, supostamente gerada por conflitos intrapsíquicos ou traumas, contemplando demência, esquizofrenia e certas formas de paranoia. Na psicose, ocorre uma quebra com a realidade, a ponte que liga o eu ao outro externo é cortada e o sujeito vive em um mundo interno, em que as representações e os significados perdem o contato com a realidade externa (Freud, 1924/1996).

A neurose transferencial representa um distúrbio psíquico enraizado em conflitos não resolvidos entre impulsos instintivos e as normas sociais, ou seja, refere-se às complexas interações entre id e ego, atuando na formação de distúrbios psicológicos. Segundo Freud (1924/1996), as neuroses têm origem em eventos traumáticos ocorridos na infância, como conflitos mal resolvidos, traumas, situações de estresse que, diante da incapacidade do sujeito em elaborá-los, são recalçados pelo aparelho psíquico. Esses conteúdos recalçados manifestam-se posteriormente na vida adulta, através de sintomas como ansiedade, fobias, compulsões e outros. A libido é transferida ao sintoma como uma forma de elaboração psíquica. A neurose é, portanto, uma expressão patológica da vida psíquica, em que o conflito interno é resolvido por meio de sintomas, que podem ser entendidos como uma forma de defesa do ego contra a ansiedade e o sofrimento provocados pelas exigências que o sujeito se autoimpõe.

A melancolia, enquanto neurose narcísica, representa um conflito entre ego e o superego, cuja origem reside em uma falha na construção narcísica do sujeito (Freud, 1924/1996). Freud compreende que o melancólico apresenta uma falha narcísica na construção do eu. Considera que o bebê nasce desprovido de condições básicas para a sobrevivência e que o aparelho psíquico se constrói no decorrer do desenvolvimento do sujeito, sendo as funções maternas, dos primeiros cuidados, que possibilitam o desenvolvimento do eu, diante das garantias de conforto e segurança que promovem (Mendes; Viana; Bara, 2014).

Nesse período, a criança investe toda a sua libido em si mesma. O ego é destino de toda a energia psíquica, antes ainda da concepção libidinal de objeto, constituindo o que Freud chamaria de o narcisismo primário, indispensável à construção do eu. Partindo dessa estrutura, o narcisismo secundário seria o processo de retirada do investimento libidinal do mundo exterior, que passa a ser direcionado para o eu (Freud, 1914/1996). Freud (1924/1996) elabora a possibilidade de que na infância do sujeito melancólico, tenha ocorrido forte fixação a um objeto erótico, provocado pela ruptura de algum laço afetivo importante, dessa forma, o investimento libidinal dedicado ao objeto, regride ao narcisismo primitivo, assim, o objeto cria uma conexão narcísica com a criança ou seja é absorvido por ela. Ocorre, então, uma substituição do amor dedicado no objeto por uma identificação com ele, “a sombra do objeto caiu sobre o Eu” (Freud, 1917/1996).

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Essa pesquisa foi delineada pelo método de pesquisa em psicanálise e suas estratégias de produção do conhecimento, com entrelace na análise do documentário “Elena” (2012) de Petra Costa e Carolina Zinskin. Diante da integração entre teoria psicanalítica e linguagem cinematográfica, buscou-se aprofundar a compreensão das dinâmicas emocionais, psicológicas e melancólicas presentes no filme, na interface entre psicanálise e cinema.

Os pressupostos da psicanálise extramuros sustentam os métodos desse trabalho, permitindo à pesquisa psicanalítica flutuar entre as manifestações humanas, possibilitando o pesquisador ultrapassar as paredes da clínica tradicional sem abandonar as teorias e o método da psicanálise clínica, como produção de conhecimento. Contudo, ainda que a psicanálise volte seus olhares para a cultura, o psicanalista precisa estar atento aos aparatos técnicos que regem a clínica psicanalítica, como atenção flutuante, transferência e associação livre, que instrumentalizam a psicanálise extramuros. Esse rigor técnico implica no deslocamento do lugar do saber em dependência do que se produz com o saber teórico, como uma experiência do inconsciente (Rosa, 2004).

[...] o método é a escuta e interpretação do sujeito do desejo, em que o saber está no sujeito, um saber que ele não sabe que tem e que se produz na relação que será chamada de transferencial. [...] O método psicanalítico vai do fenômeno ao conceito, e constrói uma metapsicologia não isolada, mas fruto da escuta psicanalítica, que não enfatiza ou prioriza a interpretação, a teoria por si só, mas integra teoria, prática e pesquisa (Rosa, 2004, p. 341).

A psicanálise extramuros propõe que conteúdos representativos das artes, política, esportes, cultura ou qualquer outro lugar onde o inconsciente se encontre, sejam escutados e interpretados diante dos fundamentos da psicanálise. Cultura e sociedade são produções humanas e por isso são afetadas e impregnadas com inconsciente dos sujeitos que com elas se relacionam. Para Rosa (2004), a presença desse material inconsciente como determinante em todas as formas de manifestação humana, é campo fértil para a pesquisa em psicanálise.

Para Riviera (2008) o humano só entende a realidade pelo enquadramento que a ficção estabelece, ou seja, o real se sustenta pelas possibilidades que a ficção oferece. Da mesma forma que o cinema, o psiquismo humano conversa constantemente com lembranças e fantasias, e o que faz destes conteúdos relevantes é o quanto estas cenas podem ser marcantes, atraentes ou perturbadoras para o

sujeito. Segundo Riviera (2008) o inconsciente do outro presente no filme, se conecta com o inconsciente do espectador através de alguma forma de identificação, e assim, conteúdos são introjetados e realocados internamente, o que explicaria a singularidade dos afetos gerados nos espectadores. O cinema fala das subjetividades que permeiam a sociedade e das relações conturbadas que o sujeito tem com os próprios desejos, promovendo reflexões e possibilitando novas narrativas, denotando estrutura semelhante a um processo analítico.

Consciente da subjetividade inerente à análise psicanalítica, o pesquisador reconhece seu próprio envolvimento emocional e intelectual no processo. As concepções do método psicanalítico da pesquisa, afastam-se dos princípios de linearidade e imparcialidade. Concebe-se que princípios éticos e políticos do pesquisador, estão inseridos nas interpretações que produz a partir da escuta, sendo que o conhecimento psicanalítico se materializa posteriormente, na forma do resultado da experiência da pesquisa. A participação ativa do autor, dará corpo a sua pesquisa, sustentada teoricamente e autorizada por sua singularidade (Marsillac; Bloss; Mattiazzi, 2019).

A obra foi escutada como uma sessão de análise, pautada na atenção flutuante da analista, no olhar investigativo da psicanálise, perpassando pelos processos transferenciais. Diante da vasta possibilidade de enfoques que a análise de uma obra artística pode provocar, elegeu-se como eixo de pesquisa, os aspectos melancólicos e suas reverberações, conteúdos que atravessaram a pesquisadora evocados por processos transferenciais.

4 ANÁLISE DOS RESULTADOS

4.1 ELABORAÇÕES NA CLÍNICA PSICANALÍTICA

Na clínica psicanalítica contemporânea, a melancolia emerge como um tema complexo e atual. Sua relevância social, confirmada pela vasta produção científica sobre o tema, oferece uma variante de olhares que suscitam a atenção do analista. Propõe-se aqui, uma análise livre, desvinculada de uma filiação teórica às escolas de psicanálise, permitindo-se flutuar entre os saberes postulados pelos teóricos clássicos da psicanálise e as experiências clínicas de analistas contemporâneos.

Petra Costa é uma cineasta brasileira conhecida pela narrativa pessoal e envolvente, que permeia suas obras. Sua história pessoal está ligada à sua carreira como cineasta. A conexão entre vida e obra, é um elemento distintivo de suas produções. Destacou-se internacionalmente com o documentário Elena (2012), um relato não apenas sobre a vida e morte de sua irmã, que cometeu suicídio na juventude, mas também sobre a natureza da memória, da identidade e do luto.

Por meio de uma abordagem intimista e poética, Petra nos convida a explorar a complexidade dos afetos e das memórias que permeiam sua relação com Elena. Rastros de referencialidade presentes nos registros expostos em vídeos e fotografias pessoais retiradas do acervo familiar, são endossados pela narradora através de uma mistura de imagens de arquivo, gravações caseiras, depoimentos de amigos, cartas e diários. Assim, Elena ganha vida, ganha voz, ou será que é Petra que resgata sua própria voz ao poder escutar e diferenciar-se da história da irmã?

“As primeiras imagens que eu acho de você, são de quando você fez treze anos e ganhou essa câmera” (Costa, 2012, 00:10:38). Nascida em uma família de intelectuais e ativistas políticos, Elena cresceu em um ambiente em que questões

sociais e políticas eram latentes frente a ditadura militar. As sombras do autoritarismo moldaram suas primeiras experiências com o mundo, enquanto a família mantinha-se na clandestinidade durante os anos de ditadura militar.

Elena se construiu extrovertida, sonhadora, desejante e com uma paixão inquietante pelas artes. Em meio a uma adolescência vivida entre peças de teatro e filmes caseiros, fantasia uma vida imersa na arte, reproduz um sonho nutrido pela mãe de realizar-se no universo artístico. Aos 19 anos decide mudar-se para Nova York ao encontro do sonho de tornar-se atriz de cinema, uma jornada em busca do ideal de si mesma. Esse passo corajoso, no entanto, exige que Elena se dê com sua própria história, com as marcas de sua infância, a dolorosa separação de tudo e todos que conhece. Um luto da perda simbólica que permeia a passagem à vida adulta. “Esse corpo tá doente. A vida o fez totalmente doente. O mundo tá vazio, deserto. Você tá só, completamente só” (Costa, 2012, 00:41:32).

Em Nova York, imersa em grande euforia, inscreve-se em uma diversidade de cursos, organizando uma agenda extremamente exigente para a aquisição de habilidades, que exigia de si mesma. As angústias e o insucesso diante das altas expectativas, desestruturaram a atriz que, desiludida, retorna para o Brasil. O retorno, entretanto, não põe fim às angústias de Elena. Carrega ainda o fardo do fracasso de sua jornada: porque é feia, está gorda, não tem talento ou se esforçou pouco. Sente que a casa já não é mais a mesma de quando partiu, ou seria ela quem havia mudado? Em busca de reencontrar-se, ou ainda, ao encontro do seu ideal de plenitude, retorna à Nova York, agora acompanhada da mãe e da irmã de 7 anos. Mas algo lhe falta, algo se perdeu, nada faz sentido. E, se a vida é arte, sem a arte a vida em si não faz sentido.

Nesse interim, outra história se constrói. A história de Petra, cujo nascimento em meados da década de 80, marca, de forma simbólica, o fim do regime militar e a passagem à legitimidade da família, outrora clandestina. Apesar da diferença de idade, as irmãs constroem uma conexão profunda. Cenas do cotidiano familiar capturadas em vídeos caseiros, revelam momentos de cumplicidade e carinho entre ambas, desde os primeiros momentos da infância de Petra. Juntas dançaram, criaram e compartilharam. Petra foi destinatária de imenso amor e cuidado por parte de Elena, como se ao investir na irmã, investisse no próprio desamparo da criança que foi. A energia criativa e lúdica de Elena, preencheu com fantasias o universo infantil da irmã. Admirada e amada, Elena tornou-se um referencial para Petra.

Petra faz sete anos e sua irmã a adverte de que esta é a pior idade, Elena anuncia que irá partir. Ensaando a despedida, oferece à criança uma concha através da qual poderiam conversar, ainda que à distância, simbolizando o laço invisível que as une. Os meses passam, Elena retorna, mas não é mais a mesma. Mudam-se para Nova York. Petra não gosta da casa, não gosta da escola, da professora, do frio, não entende o idioma, não faz amigos. Sente raiva. Os humores de Elena pioram gradativamente e naturalizam-se aos olhos de Petra: “ela é assim”. Certo dia, voltando da escola Petra se depara com mãe chorando, Elena morreu e seu coração está partido.

Este é o ponto de partida para uma narrativa que se estende por duas décadas, com Petra, agora adulta, seguindo os passos de sua irmã na tentativa de compreender e reconectar-se com sua história de Elena.

4.2 O DISCURSO MELANCÓLICO DE ELENA

A melancolia permeia o documentário “Elena” como uma sombra persistente que paira sobre as imagens e as lembranças de Petra e sua irmã. A construção de Elena é fragmentada no tempo cronológico, como uma sequência de imagens que compõem um todo, mas que, em algum momento incógnito, deixaram de relacionar-se. Nos interessa aqui essa lacuna de tempo em que algo se rompe, quando as imagens deixam de conectar-se. Pensando a melancolia sob a ótica freudiana (1924/1996) da neurose narcísica, pode-se elaborar que essa fração de tempo que precede o desconectar-se de Elena do jogo social, representa o momento em que a ferida narcísica do melancólico é evocada por um evento traumático, remetendo a jovem às estruturas narcísicas primitivas.

Nesse sentido cronológico, desenha-se de início um cenário composto por um lar criativo e estimulante, união familiar, adolescência criativa e a relação amorosa entre as irmãs. Mas a história parece mudar de cor à medida que Elena se muda para Nova York. A aparente euforia revelada pelo alto investimento libidinal em inúmeros cursos, a agenda repleta de compromissos, a grande excitação, parecem encobrir a realidade de um desamparo já instalado em sua realidade psíquica.

Na dialética para adaptar-se as exigências do jogo social de seu tempo, o humano transforma a coerção externa em coerção interna (Kehl, 2009), tornando-se carrasco de si mesmo. As falácias sobre felicidade, vitórias e sucesso impostas como demanda social, sustentam as atas exigências que estabelece para si, denunciando, como hipótese, o saber melancólico, ainda não declarado, sobre a verdade do desamparo da condição humana.

Minha garganta tá machucada, sempre teve, não por causa do gelado, vento, frio, tensão, ansiedade, mas principalmente a consciência do medo, da falta de amor por mim, pela minha voz. Talvez eu precise de uma terapia especial para me destigmatizar e tirar esse rolo de fios, no peito e na garganta, que antes não e deixava respirar e agora não me deixa falar, nem cantar (Costa, 2012, 00:36:38)

Ainda em seu primeiro momento fora do Brasil, o discurso de Elena vai adquirindo outra forma, como que perdesse a potência, ou se a tivesse esgotado na euforia inicial em busca do, cada vez mais distante, ideal de si mesma. As cartas gravadas para a família, parecem buscar na forma poética da linguagem, uma forma de representação simbólica de seu desamparo. A incessante busca pela palavra ou imagem artística perfeita, juntamente com a insatisfação diante dos limites da linguagem, características do processo criativo de muitos artistas, pode estar vinculada à melancolia e à constante nostalgia pelo objeto perdido (Fernandes, 2014).

A melancolia, na elaboração freudiana sobre as neuroses, surge do conflito entre ego e o superego, tendo como origem uma falha na construção narcísica quando no início da infância, ainda sem estrutura de ego, o bebê experimenta a ruptura do laço com o objeto de origem materna, desenvolvendo uma fixação por ele. Na impossibilidade de separar-se desse objeto, o absorve e sustenta. Os afetos destinados ao objeto, retornam para si. O fluxo da libido para o outro externo é bloqueado, empobrecendo o ego (Freud, 1924/1996).

Para Winnicott (1975), a percepção criativa se apresenta como forte ferramenta de elaboração do sujeito frente as impotências em relação ao mundo externo. Pode-se pensar a partir disso, que é a capacidade de criar que permite o sujeito elaborar novos vias para a libido, impedindo seu retorno e estagnação no ego.

Nessa direção, elabora-se a hipótese de que o elemento criativo, como forma de elaboração, tenha sido também o recurso utilizado pela jovem para lidar com o divórcio dos pais. Revela-se que nesse período, a menina distancia-se gradativamente do convívio familiar e perde o interesse nas atividades anteriormente prazerosas. Sendo a separação dos pais, como evento doloroso, potencial gatilho para o regresso as estruturas narcísicas primitivas, por que Elena não sucumbiu ao desamparo melancólico? Elaborar-se que a jovem, tenha encontrado uma via ficcional de elaboração simbólica através dos recursos lúdicos que dispunha. Kehl (2009) apresenta a hipótese de que sujeitos que experimentaram um viver criativo na infância, sejam capazes de identificar sua relação submissa ao desejo do outro externo e, em alguma medida, instrumentalizar algum tipo de elaboração.

No período que sucede seu retorno para Nova York, acompanhada por Petra e sua mãe, essa capacidade criativa parece caminhar para a extinção. Ainda que dotado de qualidade estética, e coerência, o discurso de Elena se apresentava como uma forma argumentativa de convencer-se e autorizar-se a desistir do desejo, revelando o empobrecimento das vias fantásticas de elaboração, de criação de possibilidades, impossibilitando novos finais.

Em entrevista, Lambotte (2001) ao compartilhar sua experiência clínica, aponta que o discurso melancólico se difere do depressivo à medida que esse é capaz de contar sua história, entende seus elementos e estabelece laço com o analista, enquanto o melancólico, em seu estado de inibição total, apresenta discurso pautado em verdades abstratas onde o eu pouco ou nada aparece. Percebe que apesar dessa generalidade de suas ideias, o discurso se elabora em uma lógica que se sustenta através de pontos de raciocínio que se articulam, emanando coerência. O mesmo ocorrendo com o discurso dirigido ao analista, neste caso, segundo a autora, confirmando a negativa, “eu já sei”, “isso é muito bom, mas não pra mim”. A necessidade de uma lógica e da coerência de argumentos nesse tipo de discurso, estrutura a posição do saber melancólico, autorizando-o como conhecedor da verdade, para si e para o outro. Nessa direção, aponta a autora que a existência de um outro não é negada pelo melancólico, o que não há é um laço que os vincule. A desvinculação do outro, do jogo social, sustenta o caráter niilista do discurso e promove a desvalorização e nivelamento dos objetos, revelando um caráter fatalista. O sujeito melancólico ao recusar-se a investir na realidade, afirma sua insignificância como defesa contra agressões exteriores.

Em curto espaço de tempo, Elena sucumbe ao sofrimento. Como o melancólico benjaminiano que, por força das mudanças sociais ou no percurso de sua própria construção, desadaptou-se dos padrões sociais, apartando-se das dimensões públicas do bem que lhe autorizavam o gozo (Kehl, 2009). A perda da fantasia, da libido, a desesperança e o fatalismo, presentes em seus diários, sobrepõe-se em uma última carta que antecede sua morte. O conteúdo evocado, no entanto, assemelha-se mais a um pedido de desculpas, para o eu e para o eu-objeto: “Não ouse”, “desisto”, “me sinto fraca, covarde e envergonhada”, “quero morrer”, “quero desaparecer”.

Segundo Freud (1917/1996), o suicídio melancólico relaciona-se a essa dinâmica dos afetos destinados ao objeto de identificação maciça. O objeto marca o sujeito de forma tão dolorosa, que se torna insuportável viver com ele. Assim, mata-se para matar o objeto internalizado. A vida, em sua condição de objeto, é destinatário de afetos que podem apresentar-se em todas as suas formas, como amor, ódio, inveja, do mesmo modo que qualquer outro, adquirindo maior ou menor grau de importância na subjetividade do sujeito. Ao romper com a fantasia, o sujeito é incapaz de elaborar outras possibilidades para a vida, adquirindo uma postura fatalista e resignada, anulando o sujeito de desejo.

Imersa em dor, Elena rompe definitivamente seus laços com o mundo, como uma espécie de defesa do sujeito diante de sua fragilidade egóica, como em sua última carta “[...] esse corpo que ocupa lugar no espaço e esmaga mais o que tenho de tão, tão frágil” (Costa, 2012, 00:49:39). Onde o corpo parece simbolizar o peso da existência sobre o ego frágil do melancólico, rendido à certeza do desamparo humano. Apresenta-se aqui, de certo modo, uma questão que permeia o documentário e sob a qual tantos estudos se debruçam: seria possível uma elaboração do sofrimento melancólico sem risco à passagem ao ato suicida? Não se propõe aqui responder tal pergunta, apenas discorrer sobre os fragmentos de vidas que se acompanha em Elena (2012), a melancolia percorre os caminhos de duas irmãs, desaguando em finais ambivalentes.

4.3 AS MEMÓRIAS INCONSOLÁVEIS DE PETRA

Petra tem sua existência afetada com a mudança de Elena para o exterior e mais ainda com seu retorno. Os afetos repletos de melancolia que agora emanam da irmã a confundem, não se identifica com a tristeza de Elena, mas o quer. Como se Petra, no processo de construção da própria imagem, o tivesse feito sob o reflexo do olhar cuidadoso recebido de Elena, assim, na ausência desse olhar, o ideal de eu se perde. Petra quer devorar Elena, como no prazeroso movimento de incorporação oral do objeto de desejo descrito por Freud (1905/1996).

Mudam-se para Nova York e Petra sente que perde tudo, casa, amigos, família, a babá. Está triste, sente raiva. Insatisfeita com o mundo a criança chora, grita, como o bebê winnicottiano, que chora de furioso quando decepcionado com a mãe, na esperança de ser satisfeito, de mudá-la, porque acredita nessa mãe (Winnicott, 1982). Assim, o faz Petra, através de seus rituais, marcando-se com a faquinha sem corte e usando um curativo aparente na ferida invisível. Quer mostrar sua raiva, raiva pela dor, na esperança depositada nas alteridades maternas de libertação do sofrimento.

Elena morre e aos 7 anos Petra é diagnosticada com depressão. O luto se estende durante os anos, manifestado em uma diversidade de sintomas que lhe acompanharam ao longo da infância. O sintoma surge como um resultado transmutado pelo impulso inconsciente de satisfazer a libido, protegido pelo mecanismo de recalque, servindo simultaneamente aos dois imperativos. Sob a ótica da realidade e do prazer Freud (1920/1996), apresenta duas formas de sintoma, como mensagem interpretável, ou como satisfação pulsional, resistente à análise. Freud (1926/1996), amplia o conceito e o sintoma é compreendido como substituto do impulso reprimido, renovando incessantemente sua busca por satisfação, desencadeando desconforto e defesa no ego. O sintoma, na busca de promover uma suposta homeostase quebrada por conflito psíquico, cumpre sua função de resolver o conflito, mas gera perturbação devido à satisfação resultante (Maia; Medeiros; Fontes, 2012).

Lentamente a perda de Elena se transforma em apenas perda, uma perda inconsolável de si mesma. O ego, depositário do objeto, vira alvo de todo o tipo de afeto, revelando a ambivalência inconsciente do vínculo de amor (Freud, 1917/1996). Assim, como postula Nasio (2022), a melancolia é a perda de uma ilusão, a perda de uma imagem idealizada do objeto repleta de significante que flutua no imaginário, evocando desejos que em sua natureza são inconscientes e seu objeto perdido.

Petra constrói-se sob o fantasma de Elena, mas proibida de seguir seu caminho. Contudo, cresce impregnada pela imagem da irmã. A aparência, os interesses, as paixões, uma variante de sentimentos conflituosos ora dirigidos a si, ou

a outra internalizada, em uma dinâmica de amor e ódio contra a própria angústia de ser. A identificação com Elena a acompanha, em um misto de desejo e renúncia, como se ao repetir os passos da irmã alcançasse o lugar etéreo e permanente onde residia o amor materno. Petra faz 21 anos, está mais velha que Elena. Já não há mais um destino certo, traçado. Então sonha com Elena.

Elena, sonhei com você esta noite. Você era suave, andava pelas ruas de Nova York com uma blusa de seda. Procuro chegar perto, encostar, sentir seu cheiro, mas, quando vejo, você tá em cima de um muro, enroscada num emaranhado de fio elétricos. Olho de novo, e vejo que sou eu que estou em cima do muro. Eu mecho nos fios, buscando tomar um choque, e caio do muro bem alto [...] e morro (Costa, 2012, 00:00:38).

O sonho é uma ferramenta humana que reorganiza a realidade por meio de uma lógica alternativa, proporcionando ao sujeito, acesso a novos significados. Criações artísticas, sonhos e delírios, bebem da fantasia, fornecendo ao sujeito uma forma de lidar com a realidade e com os conflitos internos. Ao criar uma representação simbólica de suas ansias e desejos, encontra-se maneiras de lidar com as frustrações e desafios da vida. A fantasia, então, apresenta-se como expressão de seus desejos inconscientes, com origem nas experiências infantis e moldadas por influências culturais e sociais.

Petra busca reconstruir Elena, fotografias, vídeos, áudios, memórias e diálogos, une pistas, mas não parece suficiente. Então, partindo de seus próprios enigmas, reencena sua história no ambiente ficcional da arte, onde o tempo já não dita as regras. A fantasia acessa o desejo inconsciente e autoriza todos os diálogos. Nesse sentido, a elaboração da melancolia de Petra, se assemelha a uma espécie de análise onde, ao percorrer a tríade freudiana recordar, repetir e elaborar, o sujeito é capaz de dar sentido a sua história. Segundo Freud (1914/1996), na incapacidade de elaborar suas questões, o sujeito as revive como uma sequência de repetições aparentemente sem sentido. A repetição aparece como um sintoma ao qual seria necessário recordar a sua origem e reencená-la, de forma consciente, para então dar-lhe destino. Assim Elena renasce, é confrontada, odiada, compreendida, perdoada, para então novamente morrer no universo psíquico de Petra, como uma espécie de luto, agora autorizado e elaborado pelas vias da arte e do cinema.

Explora-se aqui, a relação entre indivíduos imersos em estados depressivos e melancólicos intensos, nos quais a deterioração da imagem de si os conduz a uma existência à deriva. O engajamento formal com a matéria, seja ela palavra, corpo, som, material plástico ou imagens visuais, inerente à prática artística, torna-se um elemento relevante na compreensão da dinâmica e da estrutura subjetiva associadas à depressão e, especialmente, à melancolia (Fernandes, 2014).

Ainda que permeie os estados conscientes do humano, é no inconsciente que as fantasias estabelecem conexões com os desejos que as originaram. O desejo reside no inconsciente, o sonho é o meio de realizar-se e a fantasia consiste na realização alucinatória do desejo em si (Roudinesco e Plon, 1998). O documentário Elena (2012) representa a manifestação do desejo de Petra em compreender a própria história, a partir de eventos tão marcantes, que lhe ocorreram na infância e reverberaram em sua jornada. Nesse lugar fantástico do cinema, o diálogo impossível entre as irmãs se realiza, dá respostas, traz sentidos.

O sonho surge como uma mensagem do inconsciente de um desejo de libertar-se, uma tentativa de reconciliar não apenas com a perda, mas também com aspectos não resolvidos do próprio eu. Durante toda a jornada, Petra parece buscar, ainda que

nem sempre bem-sucedida, mecanismos psíquicos para apaziguar seus afetos e elaborar suas questões. No entanto, foi através da arte que pode dar sentido a sua experiência, estabelecendo um laço com a fantasia, utilizando o espaço ficcional do cinema como um universo atemporal onde todos os diálogos podem ser construídos.

Freud em "O Delírio e os Sonhos na Gradiva de Jensen" (1907/1996) destaca a natureza subliminar dos desejos e conflitos psíquicos que se manifestam de maneira simbólica no delírio do protagonista. A obra de arte, apresenta-se como um elo entre os conteúdos do inconsciente e a expressão artística. Os sonhos e delírios, expressões codificadas dos desejos reprimidos, encontram na obra artística, uma mediadora entre o consciente e o inconsciente, revelando a capacidade do sujeito de elaborar seus conflitos internos por meio da criação artística e simbolização.

Riviera (2008) elabora a semelhança entre o filme e o sonho pela medida em que ambas as narrativas se apresentam em sequência de imagens de caráter altamente alienatório, tão próximo e ao mesmo tempo tão distante da realidade. Freud (1900/1996), amplia os horizontes da psicanálise que ultrapassam as fronteiras do patológico para um olhar que suscita todo o humano, encontrando no sonho produções individuais dos sujeitos. Os desejos inconscientes se apresentam de forma censurada na realidade psíquica, assim, o sonho só pode ser contado pelo sonhador e só ele é capaz de trilhar o caminho entre o conteúdo manifesto e sua interpretação. O artista, entretanto, se revela na arte, elabora-se na fantasia e a oferece ao coletivo, permitindo ao outro, elaborar-se através sua criação. A materialização de uma obra de arte pode ser compreendida como uma forma de criação de um objeto externo para o qual a libido pode ser direcionada

Pelas ruas de Nova York, Petra brinca e dança, parece sentir-se livre, leve, destemida. Ao revisitar a história da irmã, narra a própria história, a história de duas mulheres ligadas entre si por laços tão poderosos. Dá corpo à Elena e a si mesma, libertando-se do estigma da repetição incondicional do caminho do outro. Petra constrói a si mesma, agora para além da sombra da irmã. Desconectando-se do fatalismo, sua jornada torna-se liberta para seguir qualquer direção.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desse artigo procurou-se estabelecer conexões entre os aspectos melancólicos presentes na obra de Petra Costa, Elena (2012), e as estruturas psíquicas da melancolia sob a perspectiva da psicanálise. Desenhou-se assim, duas melancolias, uma em Elena, explorada através do discurso e outra em Petra, com o olhar para as elaborações melancólicas. Estabeleceu-se um enlace entre fragmentos do documentário, teoria e clínica psicanalítica, na busca de hipóteses e elementos que pudessem suscitar um caminho possível para a elaboração da melancolia. Nesse sentido duas vias se destacam: a elaboração através da arte e a busca por um laço com o qual o sujeito melancólico possa, em alguma medida, realizar sua escritura.

A relação analítica surge como uma possibilidade na busca desse elo do sujeito com o objeto, inferindo-se que, diante da fragilidade melancólica, a delicadeza do manejo clínico é indispensável para os processos transferenciais. Lambotte (2001) entende a relação transferencial como elo possível para a análise do sujeito melancólico, apontando para o fato de que a simples presença do sujeito em análise pode representar o laço, ainda que sutil, dessa relação. O analista, diante das verdades proferidas pelo melancólico e que, em regra, já transitaram nos pensamentos de todo o sujeito, não pode apoiá-las, nem tampouco negá-las, sob o

risco da quebra da transferência. Lambotte (2001) apoia-se na ideia do pseudo saber emanado do analista que, na relação transferencial, estabeleça no melancólico a fantasia de que o analista conhece a verdade e passou por isso, e vislumbre alguma possibilidade. Esse lapso de fantasia seria, talvez, o único laço possível ao sujeito melancólico de construir uma nova narrativa.

A arte, enquanto forma de expressão criativa, se apresenta com uma via pulsional possível para a elaboração do conteúdo melancólico. A arte fornece um canal de expressão simbólica para os conflitos e emoções reprimidos, explorando e transformando as nuances melancólicas. O fazer artístico transporta o sujeito para o lugar da fantasia onde o desejo pode realizar-se para além das coerções sociais da realidade, onde os diálogos podem ser elaborados, onde novos sentidos podem ser estabelecidos, dando lugar a uma narrativa simbólica que possibilita a transformação dos afetos melancólicos em algo mais significativo e palatável.

A psicanálise lança seu olhar para as artes que, em sua essência de produção humana, são entoadas por conteúdos de seus criadores e vão além, estabelecem relações com os sujeitos que as observam. De acordo com Marsillac (1998), diante do objeto artístico, há uma espécie de comunicação silenciosa que se estabelece entre o observador e a obra, que pode se apresentar como um olhar que interpela, um enigma a ser decifrado ou uma presença que se impõe, característica denominada pelo autor de "olhar objetual". A relação que se estabelece entre o observador e a obra de arte, pode ser compreendida como uma forma de identificação. Ao observá-la, o sujeito identifica-se com a obra, projeta nela seus próprios desejos, fantasias e medos, com uma espécie de espelho que reflete a subjetividade do observador.

Por fim, faz-se necessário questionar como em meio a uma sociedade aparentemente tão antidepressiva, como traz Kehl (2009), altamente apoiada em ideais de saúde, bem-estar e estilos de vida que priorizam o prazer, os casos de melancolia e depressão crescem exponencialmente? Pondera-se que a glamourização da felicidade, como *status* social, afasta os sujeitos de suas demandas internas, que se mantêm ignoradas sob a sombra do prazer como aparência, uma máscara da felicidade que autoriza o gozo do outro em detrimento do contato com suas próprias demandas. Diante do desprestígio moral da tristeza, o sujeito real quer balizar-se pelos modelos estéticos da felicidade expostos nas redes sociais. Na luta para alcançar tais padrões, representa papéis negando suas próprias demandas e adoce, sorridente, em uma postagem de felicidade que não o pertence.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

CAVALCANTI, A. K. S.; SAMCZUK, M. L.; BONFIM, T. E. O conceito psicanalítico do luto: uma perspectiva a partir de Freud e Klein. **Psicol Inf.**, São Paulo, v. 17, n. 17, p. 87-105, dez. 2013. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-88092013000200007&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 11 nov. 2021.

CÓRDAS, T. A.; EMILIO, M. S. **História da melancolia**. Porto Alegre: Artmed, 2017.

ELENA. Direção: Petra Costa. São Paulo: Busca Vida filmes, 2012. (82 min). Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/81137484>

FERNANDES, S. R. Compor imagens: clínica psicoterápica da melancolia e dos estados depressivos. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, v. 17, n. 4, p. 831–844, dez. 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rlpf/a/ZB6WJ696Q9chzqr9KPWrZjt/?format=pdf>. Acesso em: 12 abr. 2022.

FREUD, S. A interpretação dos sonhos. **Edição Standard Brasileira Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 4**. Rio de Janeiro, Imago, 1996. Original publicado em 1900.

FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer. **Edição Standard Brasileira Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 18**. Rio de Janeiro, Imago, 1996. Original publicado em 1920.

FREUD, Sigmund. Inibições, sintomas e ansiedade. **Edição Standard Brasileira Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 20**. Rio de Janeiro, Imago, 1996. Original publicado em 1926.

FREUD, Sigmund. Introdução ao Narcisismo. **Edição Standard Brasileira Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 14**. Rio de Janeiro, Imago, 1996. Original publicado em 1914.

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. **Edição Standard Brasileira Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 17**. Rio de Janeiro, Imago, 1996. Original publicado em 1917.

FREUD, Sigmund. Neurose e psicose. **Edição Standard Brasileira Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 19**. Rio de Janeiro, Imago, 1996. Original publicado em 1924.

FREUD, Sigmund. O Delírio e os Sonhos na Gradiva de Jensen. **Edição Standard Brasileira Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 9**. Rio de Janeiro, Imago, 1996. Rio de Janeiro: Imago. Original publicado em 1907.

FREUD, Sigmund. Três Ensaios sobre a Teoria da Sexualidade. **Edição Standard Brasileira Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 7**. Rio de Janeiro, Imago, 1996. Original publicado em 1905.

IBGE. **Estatísticas unidades básicas de saúde**. 2013. Disponível em: <https://sidra.ibge.gov.br/tabela/7646#resultado>. Acesso em: 10 nov. 2021.

KEHL, M. R. **O tempo e o cão: da melancolia à depressão**. São Paulo: Boitempo, 2009.

LAMBOTTE, M. C. A deserção do outro. A clínica da melancolia e as depressões, **Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre**, Porto Alegre, n. 20, p. 84-101, jun. 2001. Disponível em: <https://appoa.org.br/uploads/arquivos/revistas/revista20.pdf>. acesso em: 20 jan. 2023.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J. B. **Vocabulário da psicanálise**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MAIA, A. B.; MEDEIROS, C. P. de; FONTES, F. O conceito de sintoma na psicanálise: uma introdução. **Estilos Clin.**, São Paulo, v. 17, n. 1, p. 44-61, jun.2012. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-71282012000100004&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 11 nov. 2023.

MARSILLAC, A. L. M. de; BLOSS, G. M.; MATTIAZZI, T. Da clínica à cultura: desdobramentos da pesquisa entre psicanálise e arte. **Estud. Pesqui. Psicol.**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 3, p. 787-808, set. 2019. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1808-42812019000300014&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 16 jun. 2020.

MARSILLAC, E. Quando a obra olha para nós. *In*: ARANTES, G. A. G.; SIMANKE, A. F. F. (org.). **A psicanálise e as imagens**. São Paulo: Escuta, 1998.

MENDES, E. D.; VIANA, T. DE C.; BARA, O. Melancolia e depressão: um estudo psicanalítico. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, v. 30, n. 4, p. 423–431, out. 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ptp/a/SZNKctRm7tcwQrPw37DZD4n/#>. Acesso em: 01 dez. 2021.

NASIO, J.-D. **A depressão é a perda de uma ilusão**. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

Rivera, T. **Cinema, imagem e psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

ROSA, Miriam. DOMINGUES, Eliane. O método na pesquisa psicanalítica de fenômenos sociais e políticos: a utilização da entrevista e da observação. **Psicologia & Sociedade**, Minas Gerais. v. 22. 180-188, 2010.

ROUDINESCO, E.; PLON, M. **Dicionário de psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SALIS, V. D. **Mitologia viva: aprendendo com os deuses a arte de viver e amar**. São Paulo: Nova Alexandria, 2018.

SANTA CLARA, C. J. da S. Melancolia: da antiguidade à modernidade - uma breve análise histórica. **Mental**, Barbacena, v. 7, n. 13, 2009. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1679-44272009000200007&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 28 out. 2021.

TEIXEIRA, M. A. R. **A concepção freudiana de melancolia: elementos para uma metapsicologia dos estados de mente melancólicos**. 2007. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/items/d7fcc890-4e50-430a-bdd8-f87f1e6f1000>. Acesso em: 01 dez. 2021.

TEIXEIRA, M. A. R. **Das neuroses de transferência às neuroses narcísicas: contribuições aos fundamentos da teoria freudiana da melancolia**. 2012. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/items/2dec5961-159a-41aa-8b08-4283cda34398>. Acesso em: 10 nov. 2021.

WINNICOTT, D. W. **A criança e seu mundo**. 6. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

WINNICOTT, D. W. **O brincar e a realidade**. Rio de Janeiro: Imago, 1975.