

A INTERDIÇÃO DO DESEJO AMOROSO DE RENATA E CLARA EM O QUARTO FECHADO DE LYA LUFT

Elvandir Guedes Guimarães©

RESUMO®

O presente trabalho visa à análise da questão da interdição do desejo amoroso de Renata e Clara em **O Quarto Fechado** da escritora intimista Lya Luft e enfoca também a postura das referidas personagens frente à morte. Esse estudo leva em conta alguns pressupostos psicanalíticos em relação à questão do desejo e da melancolia, a fim de trazer suporte às questões da Teoria da Literatura.

PALAVRAS-CHAVE: desejo, melancolia, interdição

INTRODUÇÃO

A obra **O Quarto Fechado** da escritora Gaúcha Lya Luft narra os dramas pessoais dos membros de uma família, cujos integrantes se mostram frustrados não só em relação à falta de amor entre eles, como também em relação à interdição dos seus desejos. Nesse livro, os fatos referentes à vida das personagens, bem como os seus pensamentos são relatados por um narrador onisciente que opta por um texto fragmentário. A história inicia com o velório de Camilo e finda com as personificações da morte ao término da cerimônia fúnebre.

Nesse livro, a morte é simbolizada pelo quadro *Ilha dos Mortos*, pelo quarto fechado de Ella e também pelas personagens. Essa analogia entre elas e a morte remete à questão da interdição do desejo, visto que a infelicidade, a frustração e a conseqüente estagnação das personagens estão relacionadas à não realização dos seus desejos. Por essa razão, procura-se analisar a interdição do desejo das personagens Renata e Clara da referida obra, dando respaldo também à postura de ambas em relação à morte, com base na teoria psicanalítica de Freud e Lacan.

1 Literatura e psicanálise

Há quem considere irrelevante a vinculação dos pressupostos psicanalíticos aos estudos da Teoria da Literatura. No entanto, esse vínculo é pertinente, uma vez que a Psicanálise revela-se como contribuidora extensiva no problema da criação artística.

Freud, em vários de seus trabalhos, como por exemplo, **Os chistes e sua relação com o inconsciente**, salienta a capacidade de intervenção da Psicanálise nos campos do saber e na cultura de modo geral. De acordo com ele, o importante na obra é a constituição da função que nela desempenharia o fantasma primário ou original. Esse fantasma corresponde à estruturação Edípica que se apresenta dividida em três protofantasias (a da cena primária, a da sedução e a da castração) e que aponta para a situação da castração do sujeito (In Gonçalves, 1995: 79).

A partir da estruturalidade da concepção do fantasma originário de Freud, Lacan estabelece uma relação do sujeito com o significante, com o sintoma/fantasia do fantasma original. “Na questão do Édipo, Lacan resume em termos de teorema da castração (metáfora paterna) e primazia do Falo. Nessa situação, o Falo significa um significante destinado a designar em seu conjunto os efeitos do significado (In Gonçalves, idem: 88)”. Em outras palavras, é o significante que o sujeito busca para a satisfação de um desejo e que remete a uma falta”.

Para a Psicanálise, a questão do sujeito pode ser pensada a partir de Freud com a descoberta do inconsciente. Este é definido por Freud, em **O Inconsciente** (1974: 191-248), como psíquico e detentor de representações as quais podem ser de ordem primária, latente, e de ordem secundária, consciente. Ainda conforme o referido autor, essas representações são expressas sob a forma de pensamentos, salvo que, no processo primário, “detecta-se uma forma de pensamento que formaliza representações com uma temporalidade e uma lógica diferentes das conhecidas pelo pensamento consciente” (In Gonçalves: idem, 68). Essas formalizações ocorrem por meio dos processos de condensação e deslocamento, os quais Lacan chama de metáfora e metonímia sob influência da lingüística.

Freud demonstra a diferença entre o eu da consciência e o sujeito inconsciente a partir da “clivagem do eu”, a chamada fenda no eu. Essa

constatação aponta a castração como pivô da discordância direta do sujeito com a realidade. Esse nível primordial da castração pode ser aproximado do nível primordial do recalque que remete a idéia de uma fixação da pulsão ao representante da representação (In Gonçalves, 1985: 74-5).

Lacan repensa a questão do sujeito, apoiando-se na idéia Freudiana de "pensamentos inconscientes" para chegar a indagar pelo sujeito desses pensamentos. Através de uma reflexão psicanalítica da linguagem, ele subverte a teoria do signo lingüístico de Saussure, em que o significado precede o significante e relega ao segundo o papel de antecessor do primeiro. Além disso, ele retira as barreiras existentes entre esses dois elementos no modelo Saussuriano, postulando a existência de um diálogo entre os nossos pensamentos e o mundo externo. Surge, dessa forma, um sujeito \$, denominado sujeito barrado, o qual comanda os atos de fala e os atos de ação humana (In Gonçalves, idem: 83-5).

Lacan reafirma a questão da divisão do sujeito- sujeito barrado- como decorrência da linguagem. Por intermédio dele, o significante passa a ser considerado como o produtor de sentido e não mais um significado preexistente. Como a produção de sentido é a significância e não a significação, o sujeito passa a ser representado, excluído do seu significante que se tornará signo de uma ausência evocadora da falta de objeto (In Gonçalves, idem: 73).

Ainda conforme Lacan, a divisão do sujeito entre eu do enunciado e a realidade psíquica representa a exterioridade do sujeito no que se refere ao conceito do Outro, ou seja, o campo da cultura, do simbólico, que é de ordem inconsciente. Assim, a função reguladora do desejo é atribuída ao Outro, situação que remete a um outro, isto é, a um semelhante, como relação ao Outro (In Gonçalves, 1985: 82). "Lacan se refere à instauração da ordem inconsciente, através do sujeito: seria no espelhamento/desdobramento da fala/escrita que o sujeito estabeleceria a articulação, o aparecimento do inconsciente" (In Gonçalves, idem: ibidem).

Tomando o sujeito como questão do desejo, a Psicanálise mostra que o discurso humano é comandado pelo discurso que se manifesta através da simbolização dos sintomas, dos sonhos, atos falhos, chistes, que são recorrentes na estrutura discursiva e na produção artística. No entanto, nem tudo relacionado ao sujeito com o seu desejo é significante para apreender o objeto de desejo (Gonçalves, idem: 82-3). Esse limite é denominado

por Lacan como objeto "a" que indica uma falta e todo o resto não simbolizável.

Segundo Lacan, a falta está localizada na confluência dos três círculos interpostos que constituem o nó Borromeano. Estes círculos representam os três campos formadores da psique humana que são: o campo do real, simbólico e imaginário (in Gonçalves, 1985: 83-5). A falta, nesse modelo, remete à busca incessante do sujeito pelo equilíbrio encontrado no ventre materno. Do entrelaçamento desses círculos surge um quarto elo: o sintoma que através dos sonhos, atos falhos e chistes, por exemplo, é captado, fornecendo informações sobre esse sujeito do inconsciente.

Na obra artística, através do estabelecimento de uma relação entre sujeito e linguagem, torna-se possível aventar uma teoria da Literatura compatível com os pressupostos da psicanálise. Assim, o ato analítico deve visar o sintoma e não o inconsciente, a fim de intentar uma explicação para o ato poético.

De acordo com Mendonça (1985: 91), o ato poético deve ser entendido como fruto do recalque da libido na transferência desta, como causa, para a construção artística. Ele mostra ao sujeito a sua falta de objeto referente à fantasia e proporciona ao sujeito a sublimação diante da causa inominável do desejo. Para Gonçalves (1985:107), o ato poético corresponde a forma de descrever a letra, o sintoma, o significante do sujeito. Assim sendo, fica claro que a recorrência à psicanálise não se trata da "Psicanalização" da obra, nem mesmo do autor. Trata-se sim de meio de enriquecer a arte, uma vez que a psicanálise revela-se como contribuidora para o reconhecimento das singularidades e da universalidade do campo poético.

2 Desejo

Desejo não pode ser confundido com o conceito de necessidade. A diferença basilar entre esses dois termos, que são usados erroneamente como sinônimos, reside no fato de que a necessidade pode ser satisfeita e o desejo não. Segundo Roudinesco & Plon (1998:147), a necessidade é uma realização biológica, enquanto o desejo corresponde à realização de um anseio ou voto inconsciente. Ele relaciona-se a traços mnêmicos, a lembranças e realiza-se na produção simultaneamente consciente e alucinatória das percepções em "signos" de satisfação. Além disso, esses signos têm um caráter sexual, uma vez que o desejo tem como móbil a sexualidade.

A questão do desejo é amplamente explorada por Freud, em sua obra **A interpretação**

dos Sonhos. Nesta obra, Freud (In Leonardo Junior, 1999: 55) postula a tese de que os sonhos são a realização de um desejo e que estes devem suas formações à contribuição de um desejo primordial: o desejo de dormir.

Além desse tipo, Freud enumera outros três tipos de desejo que exercem influência na elaboração onírica. O primeiro remete aos desejos provenientes da vida de vigília, os quais são denominados “restos diurnos”. Estes, segundo Freud, podem se manifestar sob a forma de pensamentos ou de situações vivenciadas no cotidiano do indivíduo, que retornam nos sonhos para a satisfação de um desejo. O segundo tipo constitui-se dos desejos influenciados por estímulos de ordem somática, tais como a fome, a sede, as necessidades sexuais; o terceiro tipo referenda os desejos originados por estímulos de ordem psíquica. Estes últimos, denominados de desejos infantis ou inconscientes, são os incitadores do processo do sonho. Eles se aproveitam das associações que possam estabelecer com os outros dois (via trilhagens) como meios para driblar as resistências estabelecidas contra sua manifestação por obra do recalque, somando sua quantidade de energia a deles (In Leonardo Brasiliense Junior, 1999: 57).

Existe, porém, uma objeção a essa tese. Esta contestação alicerça-se na análise de sonhos, cujo conteúdo manifesto (resultado do trabalho do sonho) é uma situação constrangedora ou trágica que gera angústia. Porém, nesse caso, verifica-se a realização de um desejo, um desejo inconsciente, o qual faz com que a instância recalcante sinta desprazer. Além disso, conforme Leonardo Brasiliense Junior:

O conteúdo gerador da angústia que provoca o despertar do sonhador, não corresponde ao desejo inconsciente, mas é resultado de modificações operadas sobre ele pelo pré-consciente, que não está de todo adormecido juntamente com a intenção de interromper o sonho, através da interrupção do sono (1999: 59).

Além disso, de acordo com Freud, há uma parte do sonho que permanece obscura e insuscetível à interpretação: o umbigo dos sonhos. É dele, como afirma Leonardo Brasiliense Junior, que brota o Desejo, com D maiúsculo, objeto de estudo da Psicanálise. Segundo o referido autor:

O desejo se constitui como uma falta, como uma força de empuxo, negativa, já no nível do psiquismo (e não no limite entre o corporal e o psíquico como a pulsão), e que força também o aparelho psíquico a dar conta de seu empuxo, de acabar com sua falta, o que

também vai resultar em um processo constante, posto que a falta é falta de nada: jamais houve algo lá onde falta a coisa (1999: 90).

Essa concepção de desejo é postulada por Lacan. Baseado na obra **Fenomenologia do Espírito** de Hegel, Lacan estabelece uma ligação entre as tradições filosófica, que é fundamentada no termo *Begierde*, e psicanalítica, apoiada no vocábulo *Wunsch*. *Begierde*, termo empregado por Hegel, é utilizado para definir “o apetite, a tendência, a concupiscência pelas quais se expressa a relação da consciência com o eu” (In Roudinesco & Plon, 1998:146). Essa relação configura-se através do reconhecimento da consciência (tomada no sentido da consciência do mundo) num outro, isto é, num objeto imaginário, na medida que através dessa identificação, instaura esse outro como objeto que a consciência anseia, embora negue.

De acordo com Garcia-Rosa (1984: 141), é a partir do desejo que surge o sujeito, levando a instauração de uma realidade subjetiva que ocupa o lugar da objetiva (destruída ou transformada). Ou seja, a identificação do sujeito como outro ocorre a partir do momento em que a consciência utiliza um outro como ponto de referência: eu me reconheço como outro na medida em que eu o nego como outro (In Roudinesco & Plon, 1998: 147). É dessa forma que Lacan estabelece o elo entre o desejo baseado no reconhecimento (desejo do desejo do outro) e o desejo inconsciente (realização no sentido Freudiano).

3 Melancolia

Da mesma forma que o luto, a melancolia é uma perturbação mental que se revela como uma reação à perda de um objeto, “seja ele uma pessoa, uma parte de uma pessoa, uma parte de si, um ideal, uma pátria etc” (In Leonardo Brasiliense Junior, 1999: 81).

Segundo Freud (1974: 176), em seu artigo **Luto e Melancolia**, a melancolia apresenta como quadro sintomático “um desânimo profundamente penoso, a cessação de interesse pelo mundo, a perda da capacidade de amar e a diminuição dos sentimentos de auto-estima, a ponto de encontrar expressão em auto-recriminação e auto-envilecimento, culminando numa expectativa delirante de punição”. Já o trabalho do luto não manifesta nenhuma espécie de sentimento de culpa, uma vez que, ao contrário da melancolia, o luto não age diretamente no ego do sujeito. Para o referido autor:

No luto é o mundo que se torna pobre e vazio; na melancolia o próprio ego. O paciente representa seu ego para nós como sendo desprovido de valor, incapaz de qualquer realização e moralmente desprezível. Não acha que essa mudança se tenha processado nele, mas estende sua autocritica até o passado, declarando que nunca foi melhor (1974: 278).

Essa citação também retoma outro aspecto importante que difere o luto da melancolia. Conforme Freud destaca (idem: 277), enquanto no luto a perda é consciente, na melancolia isso não ocorre, pois, embora o sujeito consiga identificar quem ele perdeu, ele é incapaz de reconhecer o que perdeu nesse alguém.

Vale ressaltar também que, ao assumir a culpa pela perda do objeto, o sujeito expressa o seu sentimento de revolta contra outrem, uma vez que Freud “essas auto-recriminações são recriminações feitas a um objeto amado que foram deslocadas desse objeto para o ego do próprio sujeito” (Freud, idem: 280). Nesse sentido, as lamentações do sujeito contra si mesmo são artimanhas usadas por ele para apontar falhas, incapacidades que não são dele, mas de outrem, o objeto amado. Em muitos casos, esse sentimento de culpa pode gerar a propensão ao suicídio. Já, em outros, especialmente naqueles considerados casos leves de melancolia, observa-se recaídas periódicas e a intercalação de fases melancólicas e maníacas, o que remete a uma insanidade circular.

4 A culpa de Renata como a causa da interdição de seu desejo amoroso

Durante o velório do seu filho, Renata reflete acerca de sua falta de afeto pelos filhos gêmeos (Camilo e Carolina) e acerca de sua infelicidade conjugal. Para ela, esse desajustamento familiar está relacionado às sucessivas renúncias de sua vida. Primeiro, ela abdica de seu amor por Miguel, para seguir sua carreira de sucesso como pianista. Algum tempo depois, para fugir da solidão, ela renuncia a sua vocação para casar-se com Martim, o qual não aceitava a sua paixão pela arte. No entanto, seu casamento se revela uma fraude, visto que este é a causa da interrupção de sua carreira. Por fim, ela interdita o seu desejo de tocar após a morte de seu filho mais novo Rafael. Ele era a possibilidade que ela tinha de ser feliz, de reconstituir-se inteiramente, porque ele era o único que tinha o afeto dos pais. Com esse acontecimento, essa possibilidade, além de ser desfeita, também ocasiona a separação do casal.

Com base nesses acontecimentos, pode-se apontar seu desejo amoroso pela música como o único que não se modifica no decorrer dos tempos, embora tenha sido reprimido devido à morte de Rafael. Algo que comprova a vivacidade dele em seu coração era o fato dela ter dedilhado um piano de vento e ao mesmo tempo ter autocensurado seu gesto no dia do velório de Camilo.

Essa autocensura, por conseguinte, não pode ser associada somente à situação de luto vivida naquele instante. Além de sua tristeza, por causa da morte de Camilo, a repressão do seu desejo remete também à morte de seu outro filho, Rafael, seis anos atrás. Rafael morrera após cair da escada da casa da fazenda, enquanto estava sob os cuidados dos irmãos. Esse fato permite a inferência de que os gêmeos o empurraram, já que eles tinham ciúme do irmão mais novo. No entanto, a culpa também paira sobre Renata, devido à existência de uma pergunta não pronunciada entre ela e o marido, a qual aponta para a desatenção de Renata em relação ao filho. “Renata, o que você fazia enquanto nosso filho... (Luft, 1991: 111)”.

Renata sentia-se responsável pelo acidente que ocasionou a morte de seu filho Rafael. Sua culpa é ressaltada pelo seu esforço em evitar as lembranças relacionadas à morte desse filho durante o velório de Camilo, conforme se pode perceber no trecho que se segue:

Renata não queria que essa lembrança se introduzisse naquela noite, lutava contra a memória e a dor. Naqueles seis anos treinara-se nisso com a disciplina com que antigamente treinara dedos, pulsos, corpo e mente para tocar. Não pense, não lembre, não sinta! Ordenava a si mesma (Luft, idem: 77).

Através desse excerto, fica evidente que essa evitação não era aleatória. Renata, que, logo após o nascimento do filho Rafael, se mostra atenciosa e despreocupada com a música, aos poucos volta a se sentir inquieta por não poder comer, dormir, nem brincar com seu bebê, se não voltasse a tocar. Em prol da satisfação do seu desejo, Renata começa a deixar seu filho na casa da fazenda, sob os cuidados da irmã e da mãe de criação de Martim, dedicando assim tardes inteiras à sua vocação.

Por fim, ela acaba definindo sua paixão pela música como uma condenação, após o acidente que acarretou a morte de Rafael. Essa definição está ligada à sua incapacidade de amar os seus familiares da mesma forma que ela amava a arte. A partir disso, instauram-se, nesse lar, a solidão e o sofrimento, já

que não havia espaço para demonstrações de afeto ou de amor entre eles.

Além de sua culpa, Renata, através de suas reflexões, também manifesta fascínio pela morte. Esse fascínio, que se origina na sua infância, está relacionada à sua admiração pelo quadro intitulado *Ilha dos Mortos*. Para ela, esse objeto simbolizava uma reposta para o desconhecido, que é a morte, e os símbolos do mundo imaginário retratado nele lhe transmitiam paz, tranquilidade, sensações que ela não encontrava no meio familiar.

A contemplação desse objeto, durante o velório de Camilo, além de levantar questionamentos em relação à morte, aponta esse fenômeno como a solução para os seus problemas, conforme se pode perceber na passagem abaixo:

Ansiava por ela muitas vezes, como libertação de seus tormentos. Se morresse todos ficariam mais felizes, sentia. Martim, os gêmeos, todos. De qualquer modo, já sou para eles, uma presença tão abstrata, uma sombra melancólica. (Lya Luft, idem: 38)

Nessa passagem, observa-se também a opinião de sua família sobre o seu comportamento. Ela era considerada uma presença abstrata, uma sombra melancólica, fato que reforça seu estado de melancolia, causado pela morte de Camilo e pelas sucessivas perdas em sua vida.

Pode-se ressaltar, por fim, que Renata, assim como Camilo, também ansiava pela morte como a libertação de seus tormentos e admitia a possibilidade de acabar amando-a da mesma forma que o filho. Por isso, ela afirma: "Vou descobrir que afinal só ela é verdadeira, só ela existe, sempre à espera, imóvel: Nós somos apenas sopro no escuro, vôo que vai desembocar no ventre dela: a única realidade" (Luft, idem: 78).

5 A instabilidade psicológica de Clara como decorrência da interdição do seu desejo amoroso

Clara é fisicamente caracterizada como uma mulher bela e imponente, pele lisa, cabelos longos e grisalhos. No entanto, seu olhar era "escuro", conotando a sua tristeza interior, e seu comportamento era instável.

No que concerne à instabilidade psicológica de Clara, percebe-se a intercalação de duas fases distintas ao longo de sua vida, as quais afloram após uma desilusão amorosa na juventude. A primeira, que é nomeada pelo narrador como a fase sombria, abrange os períodos de depressão da personagem.

Nesse primeiro estágio, verifica-se a sua permanência por tempo indeterminado em seu quarto ou a sua estada em clínicas de repouso. Já, a segunda fase, nomeada fase alegre, remete aos períodos de pós-recuperação melancólica. Nesses intervalos de tempo, a personagem descia do seu quarto bem vestida e arrumada, como se estivesse indo a uma festa ou a um encontro. Além disso, ela se dedicava aos afazeres domésticos em geral e a atividades de lazer. No entanto, em nenhum momento ela deixava de transmitir aos outros a impressão de desinteresse pelas coisas a sua volta.

Além disso, verifica-se que, embora manifeste recaídas melancólicas, Clara não considera a morte como uma solução para os seus problemas. Ao contrário de Renata, ela revela-se receosa em relação à morte. Esse medo fica implícito ao ela declarar seu medo de noites nevoentas, enquanto contemplava a paisagem através de sua janela. A seguir, ela manifesta-se protegida naquela noite, por acreditar que "se a desgraça a quisesse alcançar também se perderia" em meio à escuridão (Lya Luft, 1991: 94) "

Além desse fato, o medo da morte aparece como uma constante em um sonho sempre repetido da personagem:

parada a beira de um penhasco ou no peitoral externo de uma janela muito alta. Era sugada para baixo, alguma coisa a puxava pelos pés, era nojento e irresistível. Ela sabia; se se entregasse não voltaria mais: prazer ou morte? (Luft, 1991: 92).

Como se pode perceber, seus sonhos transmitem a idéia de uma ligação entre a morte e a sensação de estar sendo sugada para baixo. Para a interpretação desse sonho, é necessária ainda a recorrência a acontecimentos da vida de vigília da personagem. O significado do sonho vem à tona após se dar ênfase a causa da paralisia de Ella e da morte de Rafael e Camilo, pois esses três acidentes ocorrem após as personagens terem caído. Assim, esse sonho revela como conteúdo latente o seu medo de morrer em decorrência de uma queda e sua dúvida em relação ao significado da morte.

Pode-se afirmar também que esse sonho está conectado à sua vida amorosa, uma vez que ele é lembrado após ela golpear seu ventre e exclamar desesperadamente "Covarde! Covarde!". Essa exclamação é atribuída à sua incapacidade de superar a covardia de um homem, o qual a abandonou. No entanto, em certas ocasiões ela pensava: "Me ama, sim, claro, que me ama, precisa de mim e vai voltar. Não fiz o que ele pediu?" (Luft,

1991:93). Assim sendo, pode-se apontar o duelo entre desilusão e esperança como o fator impulsionador de suas dúvidas em relação à morte, presente em seus sonhos, assim como da interdição do seu desejo amoroso.

A interdição gira em torno de um pedido desse homem a ela. Ao emergir essas lembranças, esse é designado pela letra *P* escrita no vidro da janela do seu quarto e tratado como o *Padre*. O seu desejo amoroso por esse homem, que era de fato um padre, nasce das visitas constantes do mesmo à fazenda, após o acidente de Ella. Seu único interesse era trazer consolo à Mamãe. Porém, um envolvimento mais íntimo entre eles ocorre, devido às iniciativas da jovem. Em uma ocasião, enquanto ele tocava piano, como era de costume, ela sentou-se ao seu lado para tocar junto dele. Dias depois, ele foi visitá-la, após ela ter telefonado, dizendo que estava sozinha. No momento em que ela estava seminua em seus braços, ele parou de acariciá-la e lhe fez um pedido: ele queria apenas ver seu sexo. Em princípio, esse pedido soou como algo demoníaco, mas, em seguida, ela cederia, por ter compreendido que ela “teria de ser mãe dele” para ter seu amor. Após isso, eles nunca mais se viram, pois ele fora transferido para outra paróquia.

Do ponto de vista de Clara, a separação entre eles era uma forma que Deus encontrou de castigá-los por terem pecado. Seu sentimento de culpa provoca nessa personagem o desejo de esquecer tudo que estivesse relacionado à sua história com o padre, através do deslocamento desse amor a um substituto. No entanto, suas tentativas revelam-se sem resultado, conforme fica claro na passagem abaixo:

Em todos aqueles anos esquecer a face dele: descobrira que a verdade não existe. Tudo mentira, tudo. Os namorados que tinha, relações breves, repetiam sempre a face dele: insubstancial, por isso mesmo cabendo em todos os rostos. O que queriam dela? O que era quilo, o amor?(idem: 93)

Além da fisionomia do padre, observa-se também o esquecimento de seu nome, bem como de detalhes daquela noite. “Em que ano fora? Em que dia? De quem o primeiro gesto? O primeiro roçar da batina na blusa de seda fora porque ela se inclinara demais, ou ele...?” (Luft, idem: 99).

Esses questionamentos são típicos em esquecimentos motivados pelo recalque, os quais, sob a ação da censura, são impedidos de fruir pela consciência. Conforme Garcia-Rosa (1984:154), o recalque, na teoria Freudiana, é um efeito de

um conflito entre o sistema inconsciente e o sistema consciente-pré-consciente, sendo que este é conflito é exercido por esse último.

Outro aspecto importante em relação ao recalque é o fato de ele incidir apenas sobre o representante ideativo e não sobre o afeto. Para Garcia Rosa (1984: 163), o afeto “sofre uma série de vicissitudes em função do recalque, mas não é, ele próprio, recalque. O que é recalqueável é o representante ideativo ao qual um afeto está ligado, mas o afeto não pode tornar-se inconsciente”.

Isso é observado no caso da personagem Clara. Embora seu intento fosse não só esquecer lembranças, mas também transferir o amor sentido, seu afeto permanece intacto, provocando sua instabilidade psicológica.

CONCLUSÃO

Por meio desse trabalho, é possível verificar que, em decorrência da interdição do desejo amoroso, tanto Renata quanto Clara passam a manifestar distúrbios emocionais típicos da melancolia. No entanto, o quadro melancólico difere em ambos os casos, levando em consideração a postura das personagens frente à morte. Para Renata, a morte corresponde à única realidade, fato que deixa claro sua desilusão em relação à vida. Esse fascínio alicerça-se na sua admiração pelo quadro *Ilha dos Mortos*, objeto de contemplação, durante o velório de Camilo, o qual simboliza uma resposta para o mundo desconhecido da morte.

Sob o ponto de vista de Clara, por outro lado, a morte não significa uma solução para os seus problemas, apesar de suas crises constantes de melancolia. Seu medo da morte fica implícito através de um sonho sempre repetido dessa personagem, que, por meio de sua interpretação, também ajuda a explicar as razões de sua instabilidade psicológica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GARCIA, ROSA, Luiz Alfredo. **Freud e o inconsciente**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1984.
- FREUD, Sigmund. **O inconsciente**. (1915) In: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas de Sigmund Freud. RJ: Imago, 1974.
- _____. **Luto e Melancolia**. (1915) In: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas de Sigmund Freud. RJ: Imago, 1974.
- GONÇALVES, Robson. **O sujeito Pessoa**: Santa Maria: Ed. UFSM, 1995.
- JUNIOR, Leonardo da Silva Brasiliense. **O desejo da Psicanálise**. Porto Alegre: Sulina, 1999.
- LUFT, LYA. **O Quarto Fechado**: São Paulo: Siciliano, 1991.

MENDONÇA, Antônio Sérgio. **Literatura e Psicanálise**: Rio: Aouta, 1985.

ROUDINESCO, Elizabeth & PLON, Michel. **Dicionário de Psicanálise**. São Paulo: Jorge Zahar, 1998.

NOTAS

© Aluna formanda do curso de Letras, CAL-UFSM, Bolsista do PIBIC/ CNPq/UFSM e integrante do Grupo de Pesquisa de Literatura e Psicanálise, sob a orientação do Prof. Dr. Robson Pereira Gonçalves.