
Melancolia e as configurações da dor em *O quarto fechado*, de Lya Luft

Maria do Carmo Cardoso Costa

Instituição: Universidade Estadual do Maranhão

E-mail: ducarmocardoso21@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0249-7423>

Silvana Maria Pantoja dos Santos

Instituição: Universidade Estadual do Maranhão

E-mail: silvanapantoja3@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1107-1336>

Resumo: A melancolia se instaura em decorrência de uma falta, possível de desencadear a ruína do corpo e do espírito. Nesse sentido o trabalho objetiva compreender o estado melancólico dos personagens na obra *O quarto fechado* (1984), de Lya Luft, os quais são atraídas por espaços que comportam os odores da morte. A pesquisa é qualitativa de cunho bibliográfico fundamentada na visão de Freud (2013), Tiburi (2004), Scliar (2003) e Starobinski (2016). Os personagens são impactados pelos sentimentos de solidão e vazios, em meio à falta de completude que os consome.

Palavras-chave: Melancolia, Lya Luft, *O quarto fechado*.

Melancholy and the configurations of pain in *The Closed Room*, by Lya Luft

Abstract: Melancholy is established as a result of a lack, which can trigger the ruin of the body and spirit. In this sense, the work aims to understand the melancholic state of the characters in the work *The Closed Room* (1984), by Lya Luft, who are attracted to spaces that contain the odors of death. The research is qualitative and bibliographic, based on the views of Freud (2013), Tiburi (2004), Scliar (2003) and Starobinski (2016). The characters are impacted by feelings of loneliness and emptiness, amidst the lack of completeness that consumes them.

Keywords: Melancholy, Lya Luft, *The Closed Room*.

La melancolía y las configuraciones del dolor en *La habitación cerrada*, de Lya Luft

Resumen: La melancolía se instala como consecuencia de una carencia, que puede desencadenar la ruina del cuerpo y del espíritu. En este sentido, el trabajo pretende comprender el estado melancólico de los personajes de la obra *La habitación cerrada* (1984), de Lya Luft, quienes se sienten atraídos por espacios que contienen olores de muerte. La investigación es cualitativa y bibliográfica, basada en las posturas de Freud (2013), Tiburi (2004), Scliar (2003) y Starobinski (2016). Los personajes se ven impactados por sentimientos de soledad y vacío, en medio de la falta de completitud que los consume.

Palabras clave: Melancolía, Lya Luft, *La habitación cerrada*.

INTRODUÇÃO

Lya Luft é uma figura proeminente na literatura brasileira contemporânea, tendo iniciado sua carreira de romancista em 1980, aos 43 anos de idade. Sua produção abrange uma gama de gêneros, incluindo poemas, romances, memorial, ensaios, crônicas, fábulas e contos, cuja diversidade e atuação profícuas fizeram dela uma escritora respeitada e reconhecida tanto pelo público quanto pela crítica. A expressão artística da autora revela sua habilidade em explorar temas variados, tornando uma voz significativa na cena literária brasileira.

Na obra *O quarto fechado* os personagens habitam o interior do espaço domesticado, sentindo-se solitários e vazios, apesar das tentativas de se reordenarem e combaterem os silêncios impostos a eles pelo sistema. Nesse sentido, objetivamos compreender o estado melancólico dos personagens na obra *O quarto fechado* (1984), de Lya Luft. Para fundamentação do estudo amparamo-nos nas discussões de Tiburi (2004), Freud (1996, 2011, 2013), Scliar (2003) e Starobinski (2016).

O sentimento de perda e solidão unem e afastam as personagens na narrativa de Lya Luft. Além disso, as dicotomias dor e prazer, tudo e nada, silêncio e palavra, aversão e afeição, atração e repulsa são relevantes no jogo paradoxal que a narrativa condensa.

Nesse contexto, em uma sociedade que fomenta o individualismo, observamos o surgimento de males ou patologias, cujos sintomas incluem abatimento interior, perda da autoestima e falta de interesse tanto pelo mundo quanto pelas relações interpessoais. Tais sintomas são frequentemente associados à melancolia, sendo considerados indicativos de perda da libido e diminuição da pulsão vital.

A DOR DO EXISTIR: CONFIGURAÇÕES DA MELANCOLIA EM O QUARTO FECHADO, DE LYA LUFT

A melancolia é um estado mais dolorosa do que o sofrimento físico. Freud (2013) assevera que o século XIX foi marcado pela consolidação da hegemonia da vida privada sobre a pública, a qual se intensificou já nas primeiras décadas do século XX. Ao investigar o sofrimento de seus pacientes, constata que a melancolia foi privatizada, ou seja, deslocada “da tradição do pensamento que vinculava o melancólico ao campo da arte e da vida pública, para o laboratório fechado da observação psicanalítica, a vida familiar” (Freud, 2013, p. 17).

Nesse sentido, pela ótica do psicanalista, a melancolia deixa de carregar a marca da genialidade criadora que os antigos atribuíram a ela, uma vez que é caracterizada “por um desânimo profundamente doloroso, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, rebaixamento do sentimento de autoestima” (Freud, 2013, p. 28).

Tiburi (2004) assevera que a melancolia se origina na consciência do sujeito sobre suas limitações, gerando uma espécie de “adoecer”, mas não uma patologia,

entendendo-se, nessa configuração, uma noção de universalidade e não de individualidade, visto que o afeto melancólico tem referência em um conflito racional do sujeito. Este experimenta uma sensação de desamparo diante das diversas realidades do mundo, já que ele não tem o conhecimento de sua própria existência, tampouco do mundo em que vive. Nesse sentido, tanto na visão de Freud como na de Tiburi o sujeito melancólico desinteressa-se de si, no entanto, passa a observar o mundo. Ainda que não consiga achar sentido no que vê, cria para si um senso de realidade que o diferencia dos demais.

No célebre ensaio *Luto e melancolia* Freud afirma que a aproximação entre busca e isolamento é a mesma tanto em um estado quanto no outro, sendo que no primeiro está relacionado ao que se perdeu; na segunda, a um objeto ideal, que talvez não tenha realmente existido. Assim, “no luto a perda do objeto é consciente; na melancolia, ela é retirada da consciência, ou seja, o indivíduo não se dá conta de quem ou o quê exatamente perdeu” (Freud, 2013, p. 29).

Ao problematizar o mundo, os sujeitos modernos se sentem deslocados. Em *O mal-estar na civilização*, Freud (2011) afirma que o indivíduo que habita o mundo moderno sente a necessidade de alcançar uma liberdade individual que, na maioria das vezes, destoa das exigências impostas pela sociedade.

Freud (2011, p. 42) atribui a condição melancólica e de desesperança vivenciados pelo sujeito moderno à sensação de perdas que intensificam as perturbações interiores e o sentimento de baixa autoestima. Portanto, o sujeito melancólico sente-se vazio do que lhe possa dar estabilidade. O não saber o que foi perdido gera nele um sentimento de autorrecriação e até de punição.

Em *O quarto fechado* toda a desesperança, assim como a frustração diante da busca não sucedida de reconstrução e de reencontro consigo mesmo, são encontradas nas personagens Renata e Martim (os pais), Camilo (o filho), Clara (irmã biológica de

Martim), a personagem denominada de Mamãe (Mãe de Martim) e Ella (irmã afetiva de Martins).

Os acontecimentos na narrativa têm como ponto de partida a memória, e essa, segundo Scliar (2003), está atrelada à melancolia, pois “de acordo com a teoria dos humores, a bile negra, seca e fria (a melancolia) estaria fortemente associada à capacidade de lembrar, ainda que lembrar significasse ruminar tristes pensamentos” (Scliar, 2003, p. 83). O narrador diz:

Pianista de sucesso, Renata descera dos palcos para o mundo de Martim, um mundo terra-a-terra, forte e racional. Numa idade em que seus hábitos estavam arraigados, não conseguira mais mudar. Tentara trocar a arte pela vida doméstica, mais cedo o novo ambiente lhe pareceu vulgar. Até então concentrada em si mesma, não conseguia se repartir (Luft, 2014, p. 15).

À luz da afecção melancólica, percebemos um traço marcante na personalidade de Renata, que é o caráter narcisista na escolha do objeto. Conforme Freud (2013), o primeiro objeto amoroso, após o estágio do autoerotismo é, para ambos os sexos, a mãe, cujo órgão nutridor provavelmente não é diferenciado de seu corpo no início. Caso o sujeito sofra alguma perturbação no seu desenvolvimento libidinal, elege como objeto de amor o próprio *eu* e passa a procurar, ao longo da vida, a si mesmo como objeto amoroso. E foi isso o que aconteceu com Renata: uma vez centrada em si mesma, isto é, em seus interesses, sente-se desestruturada, perdida em um caos de emoções conflitantes, tornando impossível amar o outro.

Segundo Freud (1996), em relação às formas de amar e de acordo com a constituição do narcisismo, uma pessoa pode amar em conformidade com o tipo narcisista, que ela própria é, que ela própria foi, o que ela própria gostaria de ser ou alguém que alguma vez foi parte dela mesma. No caso de Renata, ela ama o que ela foi, isto é, a “vida antiga fechada no grande aposento claro da sua música” (Luft, 2014, p. 18).

Renata envolve-se com Martim em um período delicado de sua vida, no entanto reconhece que, “Por mais que tivesse amado Martim, ansiava dolorosamente

pela música: era essa a sua verdadeira vida” (Luft, 2014, p. 39). Freud (2010, p. 25) ressalta: “Também para as mulheres que permaneceram narcísicas e frias em relação ao homem há um caminho que conduz ao completo amor objetal”. Nesse contexto, quanto mais o esposo de Renata se aproximava, mais ela se afastava e cada vez mais se sentia infeliz por ter abandonado a carreira de musicista.

Além da perda da carreira, o nascimento dos gêmeos, Camilo e Carolina, agrava o estado melancólico de Renata, “os filhos, tão distantes do coração dela, amados com tamanho pudor e frios contatos, eram apenas duas figuras graciosas” (Luft, 2014, p. 23). Conforme Freud, em geral, a gestação é para a mulher parte dela mesma, no entanto isso não ocorre com Renata em relação aos gêmeos. Somente na gestação do terceiro filho é que ela sente essa relação afetiva mais intensa, porém insuficiente para demovê-la da perspectiva narcisista, visto que o amor para Renata vinha em segundo plano, tornando-se uma mulher frágil e delicada.

Conforme ressalta Starobinski (2016), a melancolia não é mais que múltiplas expressões do poder patogênico da bile negra, quando o seu excesso ou a sua alteração qualitativa comprometem o equilíbrio harmonioso dos humores. Já Benjamim (2016) delimita o conceito de melancolia como sendo o de uma existência que se sabe em um mundo em ruínas, sujeito à imanência e à finitude que se “manifesta [...] na crença sombria na sujeição ao destino. Retirou-se todo valor às ações humanas, e algo de novo nasceu: um mundo vazio” (Benjamin, 2016, 144). Sendo assim, os sujeitos melancólicos sentem dificuldades em atribuir sentido a um mundo fadado a se esfacelar.

Embora tendo uma distância temporal significativa, podemos retomar o que assinalou Aristóteles (1998), isto é, que a melancolia é simultaneamente extensiva à inquietação do pensamento do homem e o humor negro pode provocar tristeza e inquietações de espírito, no entanto, “é no caos que a melancolia se instaura” (Paiva, 2017, p. 76).

Em o *Quarto fechado* o caos completa seu ciclo quando o casamento de Renata se desfaz após renunciar definitiva sua carreira de musicista, além do interdito ao seu desejo de tocar após a morte do filho mais novo, o anjo Rafael, pois “A ânsia que a castigava duplamente desde, morto o Anjo, não tocara mais, o impulso que a fazia gemer e correr como uma alma penada, também estava morto dentro dela” (Luft, 2014, p. 110).

No personagem Camilo a melancolia se traduz na escolha objetal que também é de natureza narcisista. Isso deriva da ausência do afeto materno desde a gestação, pois, como dito, Renata não se envolveu afetuosamente com seus filhos, os gêmeos.

Durante a penosa gravidez Renata alimentara um único anseio: livrar-se de tudo aquilo. [...] Depois da cesariana acordara deprimida. [...] Como fingir felicidade, se tudo o que sentia era aflição e uma vaga ternura compadecida? [...] Ficava aliviada cada vez que podia afastar-se deles (Luft, 2014, p. 40)

Relembramos que em virtude do desenvolvimento libidinal, o sujeito elege a mãe como seu primeiro objeto amoroso, mas Camilo não tinha à sua volta a figura materna. Por isso, elege como objeto amoroso o seu próprio eu, o que não é tão simples, tendo em vista que, junto a ele, veio a irmã gêmea, Carolina, por quem ele supostamente se apaixonara. Embora pareça ir na contramão da teoria psicanalista no que diz respeito à escolha objetal do sujeito narcisista, na verdade, ao escolher a irmã como objeto amoroso, ele o faz por enxergar nela o seu duplo.

Portanto, ela significa uma parte exterior dele, “fruto que nascera partido em dois, dedicados a refazer essa fragmentação que talvez lhes fosse um sofrimento” (Luft, 2014, p. 24). Nesse sentido, Camilo torna-se um grande astro que arde e se consome sem emitir luz própria, pois:

Fora preciso morrer: não se contentava com as débeis luzes nos olhos de Carolina. Sua existência fora atormentada: insuficiente porque só se completaria sendo também Carolina; excessiva porque, sendo também a irmã, acabava sentindo tudo em dobro, vivia duplamente a sua própria experiência, e a de sua outra parte (Luft, 2014, p. 95)

Carolina é amada por ele. Sendo parte dele, a evocação da ninfa Eco dá-se pelo modo como ela se relaciona com o irmão. A mãe dos gêmeos percebia que “Carolina [...] fora a metade mais fraca da entidade que era Camilo e era Carolina; seguia o irmão, venerava-o, fazia sempre o que ele pedisse” (Luft, 2014, p. 23). Por sua vez, Carolina sabia que perante o irmão, “[...] era apenas um eco; ‘Eu sou um eco’, dizia o olhar dela” (Luft, 2014, p. 30).

A infância dos gêmeos é descrita como uma convivência única, os quais criam um mundo só deles, sem amigos e sem interferência de outros, o que perdura até a adolescência. Por volta dos 18 anos, Camilo passa a se sentir incompleto: “Mas nos últimos meses evitavam-se para não revelarem, um ao outro, a dúvida que arranhava: “o que vai ser de nós? Por que você já não me basta?” (Luft, 2014, p. 96). Carolina tinha percebido que “a ligação que para ela parecera perfeita agora o inquietava, andava acossado por uma turbulência que ela não conseguia entender. Alguma coisa estava fora dos limites do singular amor do qual se alimentavam” (Luft, 2014, p. 106).

Sua existência fora atormentada: insuficiente porque só se completaria sendo também Carolina [...]. Algum dia alguma coisa ia acontecer: previam isso, embora não o soubessem dizer. Iam fundir-se num só? A vida repartida em dois era transitória, impossível de se manter para sempre (Luft, 2014, p. 95).

Segundo Freud (2013, p. 78), “O suicídio do melancólico, em verdade, esconde um assassinato do outro”. Nesse contexto, ao escolher morrer, Camilo experimenta uma espécie de libertação: da violência do pai, da escolha objetual pela irmã, da crise de identidade de gênero. Freud acrescenta:

[...] a melancolia nos ensina que o ego só pode matar a si próprio se puder, por meio do retorno do investimento de objeto, tratar-se como um objeto, se puder dirigir contra si a hostilidade que vale para o objeto e que representa a reação primordial do ego contra os objetos do mundo externo (Freud, 2013, p. 34).

Nesse sentido, Camilo corta a teia da vida não como um interesse destrutivo apenas, mas também como uma forma de fuga inconsciente das carências vitais. A investida na morte contra si mesmo é a representação de uma luta eterna contra o sofrimento e a repressão que foi uma constante em seu “quarto fechado”.

Além desses, à personagem Clara, irmã de Martim, embora seja secundária, o narrador dedica quase todo o capítulo VI da segunda parte do livro a ela, cujo título é: *As águas*. Clara é apresentada como a companheira da personagem Mamãe nos afazeres domésticos. Renata, por sua vez, traz à tona todas as revelações dessa personagem: “Havia Clara, a irmã mais moça: bonita, solteira, cabelo branco em torno do rosto liso, um pouco fraca dos nervos por algum desgosto de amor na juventude” (Luft, 2014, p. 48).

Em Clara também encontramos características da afecção melancólica, já que nutre uma idealização pelo objeto amado (um padre), na medida em que projeta nele expectativas de ser correspondida. “Procurava, na fenda da vida, a salvação que ela não lhe poderia dar” (Luft, 2014, p. 86-87). É nesse momento que “na melancolia é o próprio eu (ego) que é atingido, ferido, dilacerado” (Freud, 2013, p. 55).

Segundo Freud (2013), a libido investida no objeto amado é retirada dele e depositada em um outro. Entretanto, Clara, acometida pela afecção melancólica, internaliza a energia que fora destinada ao padre, assim o renuncia enquanto objeto amado, mas jamais ao amor que dedica a ele. Isso porque:

Na melancolia a batalha é mais acirrada em função da ambivalência, que “pertence em si mesma ao reprimido”. Quando a libido finalmente se desliga do objeto amado/odiado, o aspecto narcísico da relação primitiva faz com que ela retorne não a outro objeto qualquer, mas ao próprio ego, que é subitamente revitalizado pelo retorno da libido (Freud, 2013, p. 15)

Nesse sentido, a narrativa traz o entendimento de que, para o sujeito melancólico a perda está relacionada a um objeto retirado da consciência. Para Freud (2013), algo do próprio sujeito é que se perde com o objeto. Embora Clara saiba que o padre não está ao alcance dela, o que importa é a fantasia que cria para si. Ao cultivar

a fantasia, ela não encontra meios e nem sabe redirecionar a libido internalizada para outro.

Os três personagens que analisaremos agora - Martim, Ella e Mamãe —, no desenrolar da trama, de um modo ou de outro, interligam-se nas suas ações e todos são também acometidos pela afecção melancólica.

Ella é uma personagem que representa o que podemos chamar de morte anímica, não apenas ela, mas Martim e Mamãe, pois são desorientados devido aos seus desejos frustrados, além da insatisfação perante a vida. Martim, por seu desencontro amoroso com Renata, com Ella e com os filhos. A segunda, por sua existência inerte e eternamente presa ao espaço de uma cama num “quarto fechado”, e Mamãe, aprisionada aos laços familiares a exigirem dela total abnegação.

Após o acidente, Ella parecia não ter consciência do que acontecia, embora apertasse uma campainha chamando Mamãe sempre que precisava de ajuda. A personagem é apresentada conforme as impressões de outros personagens, pois não pronuncia uma só palavra. Contudo, tem uma característica marcante e aterradora da afecção melancólica: a autotortura. Conforme Freud (2013), o indivíduo se pune para afligir o ente amado por intermédio de sua doença, pois, em geral, a pessoa está fora de seu alcance.

Podemos dizer que a autorrecreinação, transformada em autotortura, passa a ser requerida pelo melancólico como forma de punir o objeto amado, pois, através da doença, o paciente consegue torturar o ente amado sem mostrar-se explicitamente hostil. Ella também representa o que Tiburi (2004, p. 107) pontua ao asseverar que “a melancolia se mostra como a impossibilidade de superação do passado e a sobrevivência do morto como vivo”.

Portanto, pela impossibilidade do objeto amado, a personagem vinga-se de todos com a sua vida vegetativa e degradante, fato este que surpreendeu até os

médicos: “O que pensaria Ella? O que se passava no seu coração que, para espanto dos médicos, se recusava a parar?” (Luft, 2014, p. 51).

Conforme já explicado, o primeiro objeto de amor de um indivíduo é a pessoa que cuida dele, protege e dá carinho, geralmente a mãe ou alguém que faça esse mesmo papel, tendo com ela um apego muito forte, um vínculo de amor. No caso de Ella, por não ter recebido atenção da mãe, revela a perda de seu primeiro objeto de amor, acarretando a formação de um ego frágil. Ao encontrar o amor de Martim e uma forma de preencher o vazio deixado pela mãe, é ela quem, pela segunda vez, nega-lhe a satisfação amorosa:

Mas Ella cobrava-se, todos sabiam disso em casa: agora reclamava; dia e noite, pedia, exigia, impunha. Toda a sua grande presença excretava sinais inumanos. ‘Me amem, me atendam, me olhem, me queiram bem!’ E enquanto os demais fingiam não ter escutado, Mamãe largava o que estivesse fazendo e subia as escadas, e todos comentavam: “Mamãe é de uma grandeza comovente” (Luft, 2014, p. 53).

Sabemos que não era nobreza da personagem Mamãe, era sentimento de culpa, pois Ella tinha bastante tempo para requisitá-la. Não era grandeza, muito menos altruísmo, o que Mamãe tinha era medo, como diz a própria: “Será que ela sabe que sempre atendo porque tenho medo? Nunca me queixo, não reclamo: medo.” (Luft, 2014, p. 102). Martim também sabia do medo e do sentimento de culpa de Mamãe. Dizia: “Era duro para Mamãe, por isso em casa não se comentava o assunto, para não aflingi-la ainda mais” (Luft, 2014, p. 48). Conforme Freud:

[...] O doente ainda tenta conseguir, por meio do rodeio da autopunição, vingar-se dos objetos originários e atormentar seus seres amados através da condição de doente, depois de ter cedido à doença para não ter de mostrar diretamente a eles a sua hostilidade. E de fato a pessoa que provocou a perturbação afetiva do doente e para a qual está orientada a sua condição de enfermo deve ser encontrada habitualmente em seu ambiente mais próximo (Freud. 2013, p. 34).

Compreendemos que o tormento melancólico sofrido pela personagem Ella é fruto de uma rebeldia contra o objeto que foi enclausurado, assim, a sua agressividade, que é direcionada a si mesmo, é uma forma de vingança. Essa

personagem tem como resultado apenas o apego à própria doença, a qual se manifesta como uma força que resiste não ao tratamento, tendo em vista que sua condição não tem cura, mas a uma determinação de permanecer viva. Isso se justifica porque a angústia de morte emerge num contexto de extrema fragilidade do Eu, que se sente abandonado em seu investimento libidinal narcísico, sendo, portanto, incapaz de defender-se da agressividade voltada a si.

Ella ama e odeia, simultaneamente, o objeto perdido, sendo assim, se refugia na identificação narcísica, na medida em que “o ódio entra em ação nesse objeto substitutivo, insultando-o humilhando-o fazendo-o sofrer e ganhando nesse sofrimento uma satisfação sádica” (Freud, 2013, p. 78).

Essa personagem tem outra característica do sujeito melancólico que é o sadismo, decorrente dos sentimentos ambivalentes para com o objeto, e é essa característica que Freud explica como a tendência do melancólico ao suicídio. Como esse ego trata de si mesmo como objeto, pode dirigir tamanha hostilidade contra si mesmo. É nesse ponto que Ella contraria a teoria, pois, em momento algum de sua existência pensou em tirar a vida, mesmo vivendo em tamanho sofrimento e condição degradante. É como se essa personagem vivesse para mostrar à mãe sua culpa por tal situação e ao mesmo tempo dissesse que não haveria nada que ela pudesse fazer para tirá-la daquela situação.

Martim é outro personagem que sofre de afecção melancólica, observada por meio de suas revelações introspectivas ao repensar suas atitudes em relação à família. Esse personagem teve várias perdas e, em algumas, realizou o trabalho do luto, como no caso da perda do pai. Segundo Freud (2013, p. 15), “O desligamento efetuado nos casos de luto é inconsciente, mas não há obstáculos a que seu resultado chegue à consciência. O enlutado consegue pensar que está menos triste, consegue admitir o paulatino desapego do objeto perdido”. Na narrativa, há poucas abordagens sobre o pai de Martim, mas nenhum sofrimento sobre sua perda. Já, no caso de Ella,

há referências ao amor entre eles, pois “Martim e Ella, [...] tinham insistido naquele amor proibido” (Luft, 2014, p. 51).

Martim é um homem autoritário e prático, tanto no campo profissional quanto no familiar. Para ele, as pessoas deviam guiar suas vidas de forma objetiva. Tanto que, diante dos obstáculos encontrados no relacionamento com Ella, de forma prática, saiu a procura de um outro amor.

O casamento com Renata desmoronou, porém continuou amando-a, como ele mesmo confessa: “Nunca amei assim outra mulher. Tive tantas, mais bonitas, alegres, sensuais; mas essa, que me atormentou, me significa mais que todas.” (Luft, 2014, p. 16). Por que não seria apenas luto? Porque, segundo Freud (2013, p. 35), “o processo de luto diz respeito ao tempo necessário que o indivíduo deve submeter-se até conseguir desvincular-se do objeto de desejo, desempregando a força libidinal do objeto perdido”. Martim nunca conseguiu desvincular-se de seu objeto perdido, no caso, o amor que sentia por Renata, pois, mesmo “Depois da separação definitiva o amor continuava doendo nele, ferida que naquela noite recomeçava a latejar” (Luft, 2014, p. 74). Freud (2013, p. 36) explica que, no luto, é o mundo que se torna pobre e vazio; na melancolia é o próprio ego. Sendo assim, Martim procurou preencher o vazio com o trabalho, mas o vazio estava em seu ego.

Ainda sofrendo pela perda do objeto de amor, veio uma segunda perda, o que intensificou, ainda mais, o seu estado melancólico: o filho Rafael, o qual chegou quando o casal já falava em separação e que morreu precocemente. Ele envelhecera e o senso prático e de objetividade esvaíram-se. Segundo Freud (2013), o melancólico sente um profundo e penoso desânimo, diminuição dos sentimentos de autoestima a ponto de encontrar expressão em autorecriminação e autoenvelhecimento, culminando numa expectativa delirante de punição.

Em um dado momento da narrativa em que Renata e Martim faziam suas últimas reflexões sobre a vida que tiveram, algo de impressionante acontece. Ella, que

há muito encontrava-se paralisada e aparentemente inconsciente, começara a rir alto, expressando a satisfação de fazer sofrer aqueles que a proibiram de ser feliz e por tanto tempo ignoraram sua presença: “o riso arquejante de um velho demônio agachado num canto nascia do fundo do corredor lá em cima, ricocheteava nas paredes, rolava pelos degraus” (Luft, 2014, p. 111). Conforme Tiburi (2004, p. 63) “A melancolia seria algo como a sombria tristeza no meio do riso”.

O riso de Ella corresponde ao lado irônico da melancolia, já que ri de si mesmo e do mundo precário que a cerca; ri porque, contra a efemeridade do homem em detrimento da dor que habita a sua alma, nada pode fazer. Assim, só lhe resta a saída pela ironia; a libertação pelo riso, pois conforme Tiburi (2004, p. 82) “Rir é escrever o riso. Rir como ato de libertação, como ato de cura dessa doença da alma que reverbera do corpo e tem nele sua sede”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo se dedicou a examinar a representação da melancolia na obra *O Quarto Fechado*, de Lya Luft. Para alcançar esse objetivo, empreendemos uma jornada analítica que nos permitiu refletir sobre as configurações da dor das personagens, a partir de diversas perspectivas. É importante ressaltar que essa abordagem se justifica pela intrincada relação entre melancolia e morte.

A obra *O quarto fechado* revela um inconformismo e passividade, lutas de vida e de morte. Os personagens são ora vítimas, ora algozes de um mundo de pressões sociais que os imobilizam. A obra ilumina o nosso tempo: mais do que apresentar personagens e situações que nos alegorizam, é no próprio tecer narrativo que nos deparamos com os paradoxos do pós-moderno, então, podemos extrapolar a individualidade dos personagens e lermos suas trajetórias, seus conflitos e dores. Nesse contexto, observamos que não há nenhuma perspectiva em relação ao futuro,

tempo esse que seria diferente, o inesperado, constituindo aquilo que o melancólico repudia.

Por fim, a escuridão, a sombra, a névoa, a ausência de luz, a cor negra, a sala vazia, o piano mudo, a escada, o quarto solitário, a morte, a perda, a solidão, a indiferença, a ausência, o caminho a percorrer, o tempo infindável, a procura, a dor, a indistinção, o quarto da morte, a imagem distante, a tristeza, o desconhecimento, a angústia, os espaços sombrios, o velório, o tudo e o nada permeiam a vida dos personagens analisados e convergem para a representação simbólica da melancolia.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **O homem de gênio e a melancolia**: o problema XXX, I. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998.

BENJAMIN, W. **Origem do drama trágico alemão**. Tradução João Barrento. 2ª ed. Belo Horizonte. Autêntica, 2016.

COSTA, M. do C. C. **O Quarto Fechado, de Lya Luft**: relações entre memória e espaço na tessitura narrativa. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual do Piauí, Teresina, 2024.

FREUD, S. **Introdução ao narcisismo**. In: Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standart brasileira. Vol. XII. Trad. Paulo César de Sousa. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 11-37.

FREUD, S. Reflexões para o tempo de guerra e morte. In: _____. **Obras completas de Sigmund**. Covilhã, 2009. 3. ed. Madri: Biblioteca Nueva. v. 14 (Original publicado em 1914).

FREUD, S. **Luto e melancolia**. Trad. Marilene Caronte. São Paulo: Cosacnaify: 2013.

LUFT, L. **O quarto fechado** 5ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

PAIVA, M. F. S. **Memória e Melancolia em Anelise**. 2017. 111f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Pau dos Ferros-RN, 2017.

SCLIAR, M. **Saturno nos Trópicos**: a melancolia europeia chega ao Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.



STAROBINSKI, J. **A tinta da melancolia**: uma história cultural da tristeza. Trad. Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

TIBURI, M. **Filosofia Cinza**. A Melancolia e o Corpo nas Dobras da Escrita. Porto Alegre: Escritos, 2004.

