



CURSO DE PSICOLOGIA

DOUGLAS CARVALHO PONTES LIMA

**DE ONDE FALAM OS POETAS: UM ESTUDO PSICANALÍTICO
SOBRE ARTE E MELANCOLIA EM BAUDELAIRE**

FORTALEZA

2023

DOUGLAS CARVALHO PONTES LIMA

**DE ONDE FALAM OS POETAS: UM ESTUDO PSICANALÍTICO
SOBRE ARTE E MELANCOLIA EM BAUDELAIRE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito parcial à obtenção do título de
Bacharel em Psicologia pela Faculdade Ari de
Sá.

Orientador: Prof. Dra. Renata Carvalho
Campos

Aprovado(a) em: ___/___/___

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Renata Carvalho Campos
Faculdade Ari de Sá

Prof. Dr. Carlos Eduardo Esmeraldo Filho
Faculdade Ari de Sá

Prof. Me. Allan Ratts de Sousa
Faculdade Uninassau/UniAteneu

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Faculdade Ari de Sá
Gerada automaticamente mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

L732d Lima, Douglas Carvalho Pontes.
De onde falam os poetas: um estudo psicanalítico sobre arte e melancolia em Baudelaire / Douglas
Carvalho Pontes Lima. – 2023.
34 f.

Trabalho de Conclusão de Curso – Faculdade Ari de Sá, Curso de Psicologia, Fortaleza,
2023. Orientação: Profa. Dra. Renata Carvalho Campos.

1. Psicanálise. 2. Melancolia. 3. Arte. 4. Sofrimento.

CDD 150

DE ONDE FALAM OS POETAS: UM ESTUDO PSICANALÍTICO SOBRE ARTE E MELANCOLIA EM BAUDELAIRE

Douglas Carvalho Pontes Lima

Renata Carvalho Campos

RESUMO

Este artigo possui como objetivo geral refletir, a partir das produções de Baudelaire, sobre a criação artística e sua relação com o sujeito melancólico de acordo com o referencial psicanalítico; assim como tem por objetivos específicos a (1)apresentação do conceito de melancolia de acordo com a teoria psicanalítica e (2)discutir sobre a produção artística e sua correlação com a sublimação. Para isso, partimos de uma metodologia de revisão narrativa, utilizando das produções freudianas sobre melancolia e o que é elaborado para a sublimação; assim como autores que desenvolvem e aprofundam o conhecimento psicanalítico nestas respectivas temáticas. A partir disso, recorreremos às produções do poeta Charles Baudelaire, no seu livro “O spleen de Paris”, para correlacionar as duas temáticas, arte e melancolia. Encontramos, deste modo, uma importante característica do uso da arte como maneira de representação do sofrimento, que surge como facilitadora da construção e expressão dos processos internos desse sujeito. Assim como sua função de intermediadora no descompasso do sujeito com a realidade e suas demandas, que são fatores importantes presentes na clínica dos melancólicos.

Palavras-chave: Psicanálise. Melancolia. Arte. Sofrimento.

ABSTRACT

This article has the general objective of reflecting, according to Baudelaire's productions, on artistic creation and its correlation with the melancholic subject from the psychoanalytic reference; as well as having specific objectives to (1) present the concept of melancholy in accordance with psychoanalytic theory and (2) discuss on artistic production and its correlation with sublimation. To do this, we start from a narrative review methodology, using Freud's productions about melancholy and what is designed for sublimation; as well as authors who develop and deepen psychoanalytic knowledge in these respective themes. From this, we resorted to the productions of the poet Charles Baudelaire, in his book "The spleen of Paris", to correlate the themes art and melancholy. We thus find an important characteristic of the use of art as a way of representing suffering, which emerges as a facilitator of the construction and expression of this subject's internal processes. As well as its role as an intermediary in the subject's disconnection with reality and its demands, which are important factors present in the clinic of melancholics.

Keywords: Psychoanalysis. Melancholy. Art. Suffering.

1 INTRODUÇÃO

A arte possui em seu caminhar com a sociedade um processo de constante mudança, de modo que sua expressão variada e presença em áreas diversas a torna cada vez mais difícil de especificá-la e rotulá-la. Apesar da complexidade em considerar “o que é arte”, é notória sua existência constante no cotidiano; de modo que seu valor social não está diretamente atrelado ao caráter utilitário, mas sim ao campo relacional e aos efeitos que ela causa no sujeito (Pereira, 2011).

Podemos então compreender a arte através das suas diferentes formas, como a literatura, pintura, música, atuação, etc. No entanto, o que é almejado neste trabalho não será a discriminação e valoração entre seus modos de expressão, mas sim seu caráter criativo, de desenvolvimento de uma nova realidade ou mesmo como reinterpretação desta, atribuindo nisso a possibilidade de representação tanto interna quanto externa (Ostrower, 1987; KON, 2014).

Ao falarmos sobre a possibilidade de representação, é possível pensar o fazer artístico justamente como esse espaço de construção e comunicação que se ligam ao desenvolvimento do próprio sujeito. Cada obra produzida traz um pouco de seu criador, ordena recursos internos e os projeta em um meio social, como é elaborado por Ostrower (1987). A partir disso, é possível compreender o que usamos aqui para aproximar a psicanálise em sua relação com a arte, que traz a jogo a associação entre o processo de criação e um saber inconsciente que rege a produção artística.

O que encontramos, através da psicanálise, pode ser localizado no modo como o sujeito se utiliza do ato criativo como forma de sublimação das pulsões sexuais, que surge como uma via empregada pela energia psíquica — a libido — que almeja um objeto socialmente valorável e que permita essa satisfação da pulsão, mesmo que de modo parcial (Laplanche e Pontalis, 2022).

Para Freud (1915/2010a), a partir de seu artigo sobre “Os instintos e seus destinos”, a pulsão corresponderia a esse “conceito-limite entre o somático e o psíquico”(p. 57), surgindo como uma pressão proveniente do interior do organismo que anseia por satisfação, ou pela redução da tensão, e tendencia o sujeito a um *objeto* e *objetivo*¹ que possibilitaria a

¹Entendemos aqui por *objeto*, como pontua Freud (1915/2010a), aquilo de mais mutável na pulsão, que não fala necessariamente de algo da ordem do material, mas que pode se referir a pessoas a quem a pulsão se liga. Ao falarmos do objetivo da pulsão, nos referimos a busca pela satisfação da mesma, como afirma Garcia-Roza(2009, p. 121) “o objetivo da pulsão é sempre a satisfação, sendo que ‘satisfação’ é definida como a redução da tensão

diminuição desta tensão. É então neste mesmo texto que o psicanalista designa a sublimação como um dos destinos possíveis de serem empregadas pela pulsão, como forma de busca de satisfação.

A sublimação, então, trata desse processo de produção em sua relação com o meio social e a cultura. É a forma como o sujeito utiliza de sua energia para construir algo que esteja em consonância com o olhar e a valorização do outro, assim como seus efeitos internos naquele que a produz, que compõem expressões mais complexas do fazer humano. Voltado para uma percepção diferente da realidade, o sujeito não se prende ao que é exclusivamente empírico, mas produz algo novo a partir de suas construções internas e de sua formação de Eu. Em uma elaboração propriamente psicanalítica, podemos falar de uma dessexualização da pulsão e ligação a um processo não-sexual, e socialmente valorável (Nasio, 1997; Ostrower, 1987).

Deste modo, o que será tratado aqui é justamente a produção artística em seu potencial de criação, como forma de simbolização e assimilação de uma realidade particular. Visamos explorar, especificamente, a maneira que a arte possibilita a integração dessa realidade individual a um discurso manifesto, dado essa capacidade de comunicar algo que, até o momento de sua criação, existia apenas para o artista, mas que passa a existir neste meio compartilhado (Kon, 2014).

A relação entre arte e psicanálise é constantemente explorada, Freud e Lacan já faziam essa aproximação durante o desenvolvimento de sua teoria, o que podemos encontrar em textos como o da “Gradiva de Jensen”, “O poeta e o fantasiar”, “Uma lembrança de infância de Leonardo da Vinci”, entre outros; assim como as produções de Lacan relacionadas ao poeta James Joyce. Apesar disto — do interesse e da aproximação da psicanálise com a arte —, nunca foi propriamente produzido por estes autores uma “teoria das artes”, mas ainda hoje essa temática é abordada na tentativa de compreender o que leva o artista a criação de tais obras ou buscando conhecer a forma como a arte dá vazão e sentido para sua realidade, assim como sua relação com a tentativa de enquadrar a falta, intrínseca a formação do sujeito

provocada pela pressão (Drang). Em termos econômicos, a satisfação é obtida pela descarga de energia acumulada, regulada pelo princípio de constância”. No entanto, para além desta meta generalizada da pulsão, afirma Freud(1915/2010a, p. 58) “[...] embora essa meta final permaneça imutável para todos os instintos, diversos caminhos podem conduzir à mesma meta final, de modo que um instinto pode ter várias metas próximas ou intermediárias, que são combinadas ou trocadas umas pelas outras”. Assim, apesar de o *objetivo* almejado ser o mesmo, as formas como é procurada essa satisfação depende da *fonte* da pulsão e do *objeto* a qual ela se liga, apresentando diferentes formas de satisfação.

(Soares e Bastos, 2016; Sofio, 2019; Kosovsky, 2016; Ligeiro, 2021; Ligeiro e Jorge, 2018).

Nos interessa, no entanto, compreender a forma como os artistas fazem uso do processo criativo para representar o sofrimento, para delegar um espaço que permita a expressão da dor em uma reorganização da realidade. O que torna apazível mesmo as produções e reestruturações daquilo que normalmente não seria compreendido como prazeroso (Freud, 1908/2021).

Diante desta possibilidade, encetada pela capacidade da reorganização, a tristeza e as dores do sujeito se tornam, quando atravessadas pela arte, objetos de interesse que produzem uma experiência estética com o público. Encontramos constantemente a habilidade dos artistas atrelada a uma ideia de sofrimento próprio, ou até de padecimento. Aristóteles ([384-322 a.C],1998) já indicava a associação desta forma de ser, atribuída pelo filósofo aos melancólicos, com a propensão ao fazer artístico, assim como outros aspectos que ele descreve como relacionados à genialidade.

Ostrower(1987), no entanto, nos dirá que o conflito emocional ocuparia a função de orientar o olhar do artista para aquela temática, mas não seria propriamente o propulsor do ato criativo. Ainda segundo a autora, a elaboração da obra produzida indica o controle que o artista tem sobre o seu conflito.

É possível observarmos que diversos foram os artistas, de excepcional importância para o meio das artes, que representaram, através do ato criativo, o seu olhar sobre o mal-estar e sofrimento — cabe citar Charles Baudelaire, Edvard Munch, Frida Kahlo, Florbela Espanca, Charles Bukowski, entre outros. É então, a partir da exploração das construções artísticas sobre o sofrimento, que podemos pensar o saber desenvolvido pelos artistas sobre a temática da melancolia, e a partir disto, aproximar essa forma de conhecimento ao produzido pela psicanálise.

É através do texto “Luto e Melancolia” que Freud (1917[1915]/2010b) traz o quadro da melancolia para dentro do campo de estudo da psicanálise. O que Freud desenvolve, de acordo com Moreira (2008), é a forma como a melancolia argumenta de um modo próprio do funcionamento psíquico do sujeito, que se organiza diante de uma perda. É a partir do cotejamento da melancolia com o processo de luto que Freud (1917[1915]/2010b) chega a elaboração de que no melancólico há uma perda da ordem do ideal, que ocorre de maneira inconsciente, e desse modo o sujeito nada conhece sobre o motivo de seu padecimento.

Desenvolvemos de maneira aprofundada as elaborações de Freud sobre a melancolia mais a frente. O que nos interessa pontuar no momento, no entanto, é que optamos por acrescer a temática da melancolia através das construções artísticas por reconhecer que, como

afirma Roudinesco e Plon (1998), apesar da relevância desse tópico para a teoria freudiana, esta já era um área explorada pelos próprios artistas, filósofos e historiadores, que resguardavam a essa forma de existência — esse “caminho subjetivo” do sujeito — um importante lugar no discurso da sociedade.

Devemos ressaltar, no entanto, que nosso intuito não se volta ao diagnóstico de alguma condição patológica ou da possibilidade de trabalhar alguma rotulação para esses artistas. O que buscamos, é analisar a maneira como esse tipo de representação do sofrimento exprime uma função salutar — através do uso de recursos expressivos — e a partir disso compreender a forma como pode ser pensado esse conhecimento da verdade dos artistas para a clínica dos melancólicos. Para isso, nos parece relevante buscar o que dizem os próprios artistas sobre o sofrimento, o que lhes é permitido elaborar a partir da arte, e assim visar compreender a maneira como estes representam e compreendem a melancolia.

Diante disto, optamos por fazer uso dos textos de Charles Baudelaire (1821-1867), poeta francês de grande relevância para a literatura ocidental e uma importante figura do meio artístico, que se propõe a tratar da melancolia em suas produções. Utilizaremos do autor neste trabalho por suas consideráveis contribuições com o olhar crítico sobre o lugar do sujeito diante da sociedade, assim como seu interessante desenvolvimento sobre o termo *spleen* — conhecido como *spleen baudelairiano* —, que denomina o estado de tédio e melancolia que encontramos atrelada a reflexão existencial e ao mal-estar representado pelos artista (Bittencourt, 2020).

Baudelaire (1869/2020), em sua atenção perspicaz às demandas do tempo, nos demonstra a necessidade de que o sujeito se distancie das amarras da realidade compartilhada e a importância da capacidade de criação que surgem através do fazer artístico, que possibilita meios de enfrentamento diante do peso das demandas da realidade. Desta forma, utilizaremos do que nos fala o poeta em seus textos publicados *post-mortem*, encontrados no livro “Spleen de Paris”, onde contamos com a junção de 51 poemas em prosa. Neste livro, Baudelaire desenvolve sobre suas impressões e ponderações sobre a vida em uma grande metrópole, associando o peso das exigências da sociedade e o desgaste do sujeito que se encontra na necessidade de algo que o desvirtue dessas demandas.

A partir disso, utilizamos dos textos do autor para encetar a discussão e possibilitar o desenvolvimento do que possuímos como objetivo deste trabalho, que se trata do objetivo geral de: refletir, a partir das produções de Baudelaire, sobre a criação artística e sua relação com o sujeito melancólico de acordo com o referencial psicanalítico. Partindo assim dos objetivos específicos de: (1)apresentação do conceito de melancolia de acordo com a teoria

psicanalítica e (2) discussão sobre a produção artística e sua correlação com a sublimação.

Refletir sobre esta temática se faz importante para que possamos pensar formas de compreender o sofrimento psíquico explicitado pelos artistas, colaborando para desenvolver o conhecimento sobre o quadro clínico da melancolia que possui um manejo tão desafiador. Além disso, é possível expandirmos a temática ao tratarmos do espaço que a sociedade atual dedica ao sofrimento psíquico.

Lidamos, atualmente, com a construção de um discurso que se fortalece ao tratar da tristeza como algo que deve ser omitido, na busca por uma sociedade que esteja sempre feliz e produtiva. Esta procura por uma felicidade irrestrita que se resguarda no uso de tratamentos medicamentosos — ou de formas diversas de silenciamento da verdadeira maneira de ser e existir — e que almejam, assim, encobrir a falta inerente ao sujeito garantindo uma constante produção baseada na impessoalidade e alienação (Dunker, 2021).

O melancólico, no entanto, seria esse sujeito que — em movimento contrário ao da sociedade atual — evidencia o seu sofrimento, que se volta completamente para o estado de adoecimento e, em alguns casos, regozija-se em sua própria angústia. Deste modo, para o sujeito melancólico, a dor tende a se tornar o representante de toda sua existência, posto que diante desta perda inconsciente que ocupa os investimentos psíquicos do sujeito, há um objeto perdido com o qual o Eu se identifica. Assim, representar este sofrimento através da arte se torna quase que uma necessidade, dado o escoamento psíquico do Eu dentro do quadro da melancolia (Freud, 1917[1915]/2010b; Lambotte, 1997; Moreira, 2008).

É a partir dessa premissa que encontramos uma maneira de observar esse sofrimento tão bem relatado pelos artistas através de suas obras. Entender o papel desempenhado pela arte, nesse quesito, nos ajuda a repensar o lugar prestado pela sociedade a esses sentimentos tamponados pela ideia de felicidade irrestrita. O melancólico, que possui como questão característica o processo de ensimesmamento, nos parece um importante referencial para falarmos de sofrimento psíquico em seu desacordo com o encaixe social e da necessidade de simbolização, diante de um meio que descentraliza o sujeito de si — características que encontramos também na clínica das depressões. Desenvolto a partir desta coisificação do desejo, o sofrimento perde espaço e o sujeito se perde diante das demandas sociais. Seu tempo próprio é anulado para que a produção e o movimento impensado se fortaleçam. O sujeito desconhece sua relação consigo mesmo e se encontra preso a um discurso que o desloca de seu próprio desejo (Moreira, 2008; Kehl, 2015).

2 METODOLOGIA

Situamos a nossa pesquisa dentro do campo do conhecimento psicanalítico, portanto, faz-se necessário compreender o papel exercido pela teoria psicanalítica e sua relação com a prática, que fala da "[...] necessária inclusão do sujeito em toda a extensão, e em todos os seus níveis — saber teórico, prática clínica, atividade de pesquisa, etc. —, do campo da psicanálise" (Elia, 2000, p. 23).

De acordo com Elia (2000), através da teoria lacaniana, o que se elabora é que a psicanálise deriva do conhecimento científico, mas não se restringe a ele, produzindo em seu desenvolvimento um processo de secessão com o que seria esse sujeito da ciência, tanto em seu aspecto das ciências naturais — que falam de um sujeito envolto em uma significação do imaginário — quanto das ciências exatas ou da natureza — em que o sujeito já se encontra incólume e inócuo ao seu meio. Ainda conforme o autor, o que se busca através da pesquisa em psicanálise é a articulação entre a produção da teoria e a prática, que fala a partir de sua construção pela via do inconsciente.

Em psicanálise não há, a rigor, "pesquisa de campo", formulação que pressupõe a existência de outras modalidades de pesquisa, que justamente não seriam "de campo", e sim "teóricas", por exemplo, como se costuma dizer. Na psicanálise, há, isto sim, um "campo de pesquisa", que é o inconsciente, e que inclui o sujeito. Por isso, a clínica, como forma de acesso ao sujeito do inconsciente, é sempre o campo da pesquisa. (Elia, 2000. p. 23)

Ainda nessa perspectiva, Elia (2000, p. 23) continua:

Toda pesquisa em psicanálise é clínica porque, radical e estruturalmente, implica que o pesquisador-analista empreenda sua pesquisa a partir do lugar definido no dispositivo analítico como sendo o lugar do analista, lugar de escuta e sobretudo de causa para o sujeito, o que pressupõe o ato analítico e o desejo do analista.

O que não implica dizer que todo o conhecimento da psicanálise se faz necessariamente a partir do ambiente da clínica, mas sim que ele se constrói nessa posição relacional de analista e sujeito, a qual é elaborada através do contato com o inconsciente. Esse contato, por sua vez, representa um saber próprio que orienta a prática analítica.

Para desenvolvermos a temática aqui proposta, na intenção de refletir sobre a melancolia e sua correlação com a criação artística, partiremos da metodologia de revisão narrativa, fazendo uso das obras de Baudelaire somado à teoria psicanalítica para que possamos compreender melhor aquilo que o artista transmite através de sua arte.

Segundo Ribeiro (2014), a pesquisa narrativa configura um tipo de revisão qualitativa, útil para condensar informações existentes, apresentando ideias gerais

relacionadas a determinado assunto. Nesse sentido, a revisão narrativa corresponde a “[...] estudos apropriados para descrever e discutir o desenvolvimento ou o ‘estado da arte’ de um determinado assunto, tanto do ponto de vista teórico como do ponto de vista contextual” (Ribeiro, 2014, p. 676). No entanto, para este tipo de pesquisa, não se utiliza de modelos muito criteriosos a serem seguidos, assim não são apresentados uma forma específica de busca de referencial, fontes, ou critérios de inclusão ou exclusão para os textos utilizados (Bernardo, 2004 *apud* Rother, 2007).

Ademais, o presente estudo será uma pesquisa exploratória, que possui a finalidade, segundo Gil (2008, p. 27), de “desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e idéias, tendo em vista a formulação de problemas mais precisos ou hipóteses pesquisáveis para estudos posteriores”. Desse modo, pretendemos expor uma forma de esclarecer essa relação existente entre o sujeito melancólico e sua aproximação com a arte, fazendo uso do arcabouço teórico que encontramos na teoria psicanalítica.

Trabalharemos esta temática a partir do referencial freudiano, que elabora em momentos diferentes tanto a construção artística, quanto a melancolia, especialmente com o que ele afirma em seu texto intitulado “Luto e Melancolia” (Freud, 1917[1915]/2010b).

Para além disso, nos apoiamos em autores que aprofundam a temática da melancolia, partindo deste mesmo princípio teórico que aqui seguimos, a teoria freudiana e o conhecimento psicanalítico. Dentre os autores utilizados, cabe citar Kehl (2015), que apresenta em seu livro “O tempo e o cão: a atualidade das depressões” uma retomada do processo executado por Freud de delimitação e elaboração dos processos inconscientes dentro do quadro de melancolia, assim como a relação existente entre sujeito, de modo geral, e seu descompasso com o tempo da sociedade. Nós utilizamos também de Lambotte (1997), em seu livro “O discurso melancólico”, que se trata de uma forte referência utilizada por diversos autores para tratar sobre a melancolia. Assim como outros autores que nos permitem fortalecer as delimitações e pormenores do assunto, como Roudinesco e Plon (1998), Peres (2010), Mendes, Viana e Bara (2014), entre outros.

Para tratarmos de arte e sublimação, optamos por autores que aprofundam o termo psicanalítico e nos possibilitam compreender melhor as proposições de Freud na construção de sua teoria — como é realizado por Nasio (1997), Laplanche e Pontalis (2022). Assim como autores que desenvolvem a perspectiva lacaniana sobre a sublimação e sua relação com o real da Coisa e o objeto *a*, como faz Jorge (2005), Ligeiro e Jorge (2018), etc.

Para além disso, nos apoiamos no que é produzido pela artista plástica Ostrower (1987) em seu livro “Criatividade e processos de criação”, na relação do processo criativo e a

ordenação de questões internas e externas, assim como a produção de psicanalistas como Willemart (2009) e Kon (2014) que desenvolvem — e até cotejam — o lugar que o sujeito ocupa na produção artística e o modo como se constrói e se expressa esse sujeito do inconsciente da psicanálise.

Assim, como forma de integração das duas temáticas aqui abordadas — melancolia e arte, ambas a partir da psicanálise —, faremos uso dos poemas em prosa de Charles Baudelaire, um importante poeta que representa em suas produções o sofrimento, a lentidão e o torpor — como aponta Starobinski (2014) —, articulando o uso da arte como necessidade, diante de uma realidade feroz e suas diferentes formas de violência contra a singularidade do sujeito. Para isso, usaremos de suas prosas publicadas após sua morte no livro “Spleen de Paris” (Baudelaire, 1869/2020), como no texto intitulado “Any Where out of the World” em que o autor desenvolve sobre a sensação de incômodo em uma analogia com pacientes de hospital. Também o que encontramos no texto “O quarto duplo”, em que ele elabora essa qualidade do estado de desligamento da realidade e o peso do tempo social. Assim como em suas prosas que nos permitem entender as formulações do poeta sobre o papel da arte, como “Embebedam-se” e “Uma morte heróica”. Obras estas que estaremos percorrendo mais a frente neste trabalho.

É válido ressaltar que, para esse trabalho, não trataremos diretamente sobre a pessoa de Baudelaire, o historicizando, suas perdas, dificuldades ou privilégios, buscando motivos para seu relato tão atento sobre a melancolia. Assim, não é pretendido aqui diagnosticar, ou fazer afirmativas sobre o autor a partir de suas obras — processos semelhantes já foram feitos e, assim, fortemente criticados —, mas sim reconhecer aquilo que Baudelaire fala sobre a melancolia, sobre a tristeza, o contato com a realidade e o peso do tempo, nos utilizando de suas produções para trabalhar pontos de ressonância entre o que é posto pela psicanálise e o que o artista representa.

3 RESULTADOS E DISCUSSÕES

3.1 MELANCOLIA

A melancolia possui, em seus aspectos históricos, um forte laço com o meio artístico. Desenvolvida primeiramente por Hipócrates, em sua teoria dos quatro humores, a melancolia — caracterizada pelo humor da tristeza, abatimento, etc — seria relativa a bile negra, com seu nome originado do grego *melas* (negro) e *kholé* (bile) (Moreira, 2008). No texto intitulado “O homem de gênio e a melancolia: o problema XXX, 1”, de autoria atribuída a Aristóteles [384-322 a.C.], é trabalhado a associação do quadro da melancolia com os aspectos de genialidade, tendenciamento as artes, poesia, filosofia e até ao ato de governar, designado pelo autor como característica encontradas no “homem de exceção” (Aristóteles, [384-322 a.C.], 1998).

Aristóteles trazia uma certa aproximação entre a melancolia e a loucura, onde a loucura se relacionava com as temperaturas elevadas da bile negra, no entanto o melancólico se encontra em um meio termo, com capacidade para ser muito frio e muito quente. O que ele argumenta é que o melancólico não ocupa esse lugar de louco, mas possui em si uma maior capacidade para contemplar a existência humana.

Mas esses nos quais o calor excessivo se detém, no seu impulso, em um estado médio são certamente melancólicos mas são mais sensatos, e se são menos bizarros, em compensação, em muitos domínios, são superiores aos outros, uns no que concerne à cultura, outros às artes, outros ainda à gestão da cidade. (Aristóteles, [384-322 a.C.], 1998, p. 95)

A compreensão sobre a melancolia nessa época, no entanto, falava de seu reconhecimento como “posição subjetiva”, e não propriamente como doença (Moreira, 2008). Essa perspectiva foi longamente trabalhada pelos artistas, poetas e filósofos e caracterizavam diferentes formas de compreender e representar a tristeza e o sofrimento. A partir do século XVI passa-se a questionar esse lugar de posição subjetiva e se inicia o processo de reconhecimento do quadro melancólico como doença. É, no entanto, somente no século XIX que o método científico encontra melhor sofisticação, e a antiga concepção foi se perdendo, sendo relegado aos filósofos e artistas tratar da melancolia por esse olhar que trazia em si prazer diante do seu próprio sofrimento. O que se constrói nessa época seria justamente a instauração do saber psiquiátrico, que elabora a produção e o reconhecimento da melancolia como doença mental (Roudinesco; Plon, 1998; Moreira 2008).

Diante disso, como é afirmado por Kehl (2015), Roudinesco e Plon (1998), a teoria freudiana traz em seu olhar à melancolia uma quebra com o que vinha sendo gerado pela psiquiatria do século XIX e início do século XX. Através desta quebra é encarada a melancolia de um modo que a resgata do monopólio da medicina psiquiátrica, trazendo para o campo clínico da psicanálise (Roudinesco; Plon, 1998; Kehl, 2015; Mendes; Viana; Bara, 2014).

Freud (1917[1915]/2010b), no início de seu texto “Luto e Melancolia”, assume a fragilidade do conceito de melancolia e a impossibilidade da generalização de seus achados que remetem à experiência clínica limitada e ao que surge a qualquer observador.

Assim, desde já renunciamos a toda pretensão de validade universal para nossas conclusões, e nos consolamos na reflexão de que, dados os nossos atuais meios de pesquisa, dificilmente poderíamos encontrar algo que não fosse típico, se não de toda uma classe de afecções, ao menos de um grupo menor delas. (Freud, 1917[1915]/2010b, p.171)

No entanto, isso não o impediu que trouxesse algo novo para abordar a temática, como afirma Moreira (2008, p. 34-35) “[...] mas a novidade freudiana é utilizar o termo melancolia para compreender um modo de funcionamento psíquico, uma forma de operar a energia psíquica diante do acontecimento da perda, que é fundante do sujeito”. Através de sua tentativa de compreender a melancolia a partir do processo de luto, Freud coteja em seu texto essas duas formas de sofrimento do sujeito que se relacionam com a perda. De acordo com ele:

A melancolia se caracteriza, em termos psíquicos, por um abatimento doloroso, uma cessação do interesse pelo mundo exterior, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e diminuição da autoestima, que se expressa em recriminações e ofensas à própria pessoa e pode chegar a uma delirante expectativa de punição. (Freud, 1917[1915]/2010b, p.172)

Ainda de acordo com o texto, à parte do abatimento na autoestima, tanto o luto quanto a melancolia trariam as mesmas características. O que chama atenção, então, é que no luto se sabe exatamente o porquê recai o sofrimento no enlutado, e em razão disso, não se considera patológico o seu processo, o que o difere do sofrimento do melancólico (Freud, 1917[1915]/2010b). O que encontramos nesses dois quadros, é o processo de “voltar-se para si mesmo” que retira o sujeito de sua relação “normal” com o meio. No entanto, se observa na melancolia que no lugar do empobrecimento do mundo, seria o próprio Eu que se esvaziaria, o que põe em evidência a hostilidade com que o melancólico trata a si mesmo (Freud, 1917[1915]/2010b).

Essa hostilidade se daria, segundo Freud (1917[1915]/2010b), pela identificação do sujeito com o objeto, o que torna a perda deste objeto o indicativo de uma perda no próprio Eu. O que ele desenvolve a partir disso, é que o processo gerado na melancolia se daria a partir do desligamento da libido de um objeto e, no lugar de eleger um novo objeto para que essa energia livre se ligue, ela recuaria para o próprio Eu. Se estabelece, a partir disso, a identificação do Eu com o objeto abandonado, “Assim, a sombra do objeto recai sobre o Eu, e a partir de então pôde ser julgado por uma instância especial como um objeto, o objeto abandonado”(Freud, 1917[1915]/2010b, p. 181).

Identificar-se então com esse objeto perdido permite ao sujeito o julgamento de si próprio como se julga o objeto. Como afirma Kehl (2015), Freud representará a melancolia como neurose narcísica, o que a aproxima do conceito da psicose, mas não nos permite confundirmos com ela. De acordo com a autora, o conceito de neurose narcísica — representada pela melancolia — compõe o conflito existente entre *Ego* e *Superego*. Segundo Lambotte (Lambotte, 2007, apud Mendes; Viana; Bara, 2014), o que caracteriza as neuroses narcísicas se relaciona com a perda de estima de si e do meio através de uma “falha” ou uma “ferida” ligada à constituição narcísica do sujeito.

3.2 ARTE E PSICANÁLISE

Como apontado anteriormente, abordar a arte em consonância com a psicanálise é algo familiar, sua aproximação já foi feita através da teoria freudiana e lacaniana, entretanto algumas ressalvas são necessárias. Kosovsky (2016) afirma que ao tratarmos de psicanálise e arte, temos de atentar-nos para a secessão existente entre estes dois campos que, apesar de possuírem questões semelhantes, suas falas não indicam continuidade, pois são abordadas por perspectivas diferentes. O que procuramos em comum aqui se trata da arte em sua relação com o inconsciente, e o modo como sua comunicação — o fazer artístico e o processo criativo — dialoga com questões internas do sujeito.

No livro “Criatividade e Processos de Criação”, a artista plástica Fayga Ostrower (1987, p. 26) comenta que “[...] todo perceber e fazer do indivíduo refletirá seu ordenar íntimo”, e podemos observar que através da arte encontramos um modo único de construção feita pelo sujeito que fala, e representa, a partir de um lugar que é exclusivamente seu. A autora continua, afirmando que “[...] o ato criativo vincula uma série de ordenações e

compromissos internos e externos”(ibidem, p. 26), trazendo a jogo a noção do processo criativo como algo que tange tanto uma representação exterior — a arte como comunicação e passível do olhar do outro, assim como proveniente de escolhas e exclusões próprias geradas através da construção do artista — como formulações internas, que se organizam através do processo de “ordenação” permitido pela arte, construída de acordo com o referencial individual do sujeito.

Através do ato criativo o que encontramos é a possibilidade que se engendra de simbolização daquilo que até então não possui forma. O criar permite para o sujeito um reorganizar de significações que trabalham e elaboram seus processos internos de modo reconhecível e próprio. Como afirma Ligeiro (2021, p. 728)

A criação não está necessariamente atrelada à confecção artesanal do objeto pelas mãos de um artista dotado de talento, mas, em última instância, refere-se à capacidade do artista em empreender um novo arranjo dos significantes existentes no mundo. Tal qual o sujeito em análise, que promove um novo arranjo de seus significantes primordiais, reconstruindo uma nova história.

Desse modo, o que se produz através do processo de criação é atribuir para o vazio de significado um lugar diante da cadeia significativa e da realidade compartilhada. Compreender esses mecanismos que rodeiam o fazer criativo nos permite trazer à luz o conceito de sublimação empregado pela teoria freudiana, que fala tanto de formulações individuais quanto do contato com o meio compartilhado.

Segundo Laplanche e Pontalis (2022, p. 494 e 495) a sublimação corresponderia a um “[...] processo postulado por Freud para explicar atividades humanas sem qualquer relação aparente com a sexualidade, mas que encontrariam o seu elemento propulsor na força da pulsão sexual”. Nasio (1999, p. 55) afirma que a sublimação

reside na substituição do objetivo sexual ideal (incesto) por um outro objetivo, não sexual, de valor social. As realizações culturais e artísticas, as relações de ternura entre pais e filhos, os sentimentos de amizade e os laços sentimentais do casal são, todos eles, expressões sociais das pulsões sexuais desviadas de seu objetivo virtual. A amizade, por exemplo, é alimentada por uma pulsão sexual desviada em direção a um objetivo social.

Ainda de acordo com Nasio (1997, p. 81), agora em seu livro “Lições sobre os 7 conceitos cruciais da psicanálise”, “[...] diremos que uma pulsão é sublimada quando sua força é desviada de sua finalidade primária de obter satisfação sexual, para colocar-se então a serviço de uma finalidade social, seja ela artística, intelectual ou moral”. Assim, o que se faz presente para a sublimação está na relação que ela possibilita entre o sujeito e a busca de satisfação parcial da pulsão que se relaciona positivamente com o meio, que são feitas a partir

dos ideais introjetados nele. Deste modo, para que ocorra a sublimação se faz necessário que o *objetivo* da pulsão se torne algo não-sexual, e para isso seu *objeto* deve corresponder ao mesmo fator.

Ora, a mudança do objeto sexual da pulsão em favor de outro não-sexual só será possível sob a condição de se mudar, primeiramente, o meio empregado para a obtenção do novo objetivo. Para que a pulsão seja sublimada, isto é, para que obtenha uma satisfação não-sexual, é necessário que ela se sirva de um objeto também não-sexual. A sublimação consiste, pois, em substituir o objeto e o objetivo sexuais da pulsão por um objeto e um objetivo não-sexuais. (Nasio, 1997, p. 81 e 82)

Vale ressaltar, que essa procura por uma satisfação não-sexual, não exclui o caráter sexual da pulsão, que caminha pela via da sublimação, mas o que se torna evidente a partir desse caminho é justamente a “capacidade plástica” da pulsão, que traz em si a possibilidade de modelagem dela, que permite a sua satisfação através de objetos que não correspondem ao aspecto sexual ou erótico, como é afirmado por Nasio (1997). Ainda de acordo com o autor, existem duas condições do processo de sublimação que se relacionam com a intervenção do eu narcísico e do ideal do eu. Assim, para se realizar a dessexualização deste *objeto* da pulsão — e em decorrência disto a dessexualização do *objetivo* da pulsão —, se faz necessária a intermediação do narcisismo para redesignar o alvo da energia libidinal.

Dessexualizar equivale a subtrair o investimento libidinal que incide num objeto considerado erótico para recolocá-lo em outro objeto, não-sexual, e assim obter uma satisfação também não-sexual. Mas o êxito dessa troca dessexualizadora depende de uma operação intermediária decisiva para qualquer sublimação: o eu primeiro retira a libido do objeto sexual, depois a faz retornar a si e, por fim, destina essa libido a um novo alvo, não-sexual. (Nasio, 1997, p. 85)

Ao tratarmos então do papel exercido pelo ideal do eu, é importante atentarmos que o que é produzido a partir da sublimação não se liga necessariamente a algo utilitário, que encontra seu valor pela praticidade de sua produção, mas sim pela relação do eu com o social. Assim, “[...] quando afirmamos que os objetos que proporcionam a satisfação sublimada são objetos dessexualizados e sociais, estamos pensando sobretudo no fato de eles corresponderem a ideais sociais que exaltam a criação de novas formas significantes” (Nasio, 1997, p. 85), esses ideais são formados ao longo do desenvolvimento do sujeito em sua relação com o meio e funcionam como moldes que erigem e orientam a sublimação, mas não excluem seu caráter criativo. O papel exercido por esses ideais então permitem ao sujeito encetar o processo de criação — mesmo que posteriormente ele se desligue da imagem direta deste ideal —, e atua como modelador do fazer da sublimação que “[...] encerra a capacidade plástica da pulsão” (Nasio, 1997, p. 86).

De acordo com Jorge (2005), se compreende que o que a sublimação almeja não está diretamente ligada à imagem do objeto, mas sim a algo impossível de se produzir, ou reproduzir.

Se há outra saída que não seja a do recalque, esta não consiste na desrepressão, mas unicamente na **sublimação**. A sublimação se revela, assim, como um conceito imprescindível para a teoria freudiana, pois é ela que dá à pulsão seu verdadeiro estatuto — o de a pulsão ser essencialmente ao **impossível** e não ao **proibido**. (Jorge, 2005, p. 145, grifo do autor)

Atribuir esse laço com o impossível se trata de conceber a pulsão uma procura que está para além do objeto e, desse modo, para além do sexual. Dessexualizar a pulsão sexual, e assim falamos de atribuir a ela um objeto não-sexual, se torna possível porque através da sublimação o que se almeja é esse aspecto inassimilável para o ser. Jorge (2005, p. 154-155, grifo do autor) dirá que:

O recalque lida com a satisfação sexual no nível do proibido, ao passo que, no caso da sublimação, o sujeito abandona a referência à satisfação sexual direta e lida com ela em sua dimensão de **impossível**. Assim, o impossível da satisfação, em jogo na pulsão, encontra na sublimação sua possibilidade de manifestação plena, pois **a sublimação revela a estrutura do desejo humano enquanto tal**, ao revelar que, para além de todo e qualquer objeto sexual, se esconde o vazio da Coisa, o objeto enquanto radicalmente perdido.

Ao que o autor se refere como “a Coisa”, se trata do termo freudiano, resgatado pela teoria lacaniana, do *das Ding*, que fala do estatuto real do objeto *a*. O objeto *a* seria o nome dado por Lacan à falta de objeto específico para a pulsão sexual, o que permite a maleabilidade da pulsão na escolha de um objeto. A partir dessa falta, o estatuto real do objeto *a*, seria justamente esse aspecto do objeto que não se consegue significar; o que é referido como real se trata daquilo que está para além do sujeito e das suas relações com o simbólico e o imaginário, ou seja, está para além da sua capacidade de simbolização e assimilação (Jorge, 2005).

Assim, ao tratarmos do uso da arte como forma de simbolização dessa falta inconsciente, Willemart (2009, p. 173) afirma que:

A arte consistiria neste caso em deixar de circular ao redor da falha do inconsciente, para construir o objeto e inseri-lo no simbólico das cores ou das letras e apresentá-lo à sociedade. Em outras palavras, o impossível é o potencial ou o campo das inscrições das impossibilidades a partir do qual o artista escreve, entalha ou estrutura seu objeto.

Desse modo, falar do impossível almejado pela pulsão é falar da possibilidade de se criar algo sem nunca chegar necessariamente ao objeto almejado, “[...] a sublimação não se

prestaria a representar a Coisa, o objeto perdido, mas a recriar o vazio deixado trazendo à cena a dimensão do que é fundamentalmente irrepresentável" (Ligeiro, 2021, p. 725). A tentativa de recriar esse vazio permite para o sujeito maneiras diversas de produzir algo que não se encontra em forma específica, e traz de si a tentativa de moldar essa falta.

3.3 BAUDELAIRE, MELANCOLIA E PSICANÁLISE

Charles Pierre Baudelaire (1821-1867) foi um poeta francês de grande relevância para a literatura ocidental. Ao residir em Paris, capital da França, presenciou e elaborou sobre os impactos dos desenvolvimentos da metrópole parisiense no cotidiano, as maneiras como se articulam as interações sociais e o lugar que o próprio sujeito ocupa diante das demandas da sociedade, onde as singularidades se perdem em meio a multidão (Bittencourt, 2020).

Ao mostrar assim a realidade, Baudelaire fazia emergir de seus versos uma nova poética que resultava em valores e sentidos inovadores, evidenciando um modo distinto de conceber a arte. Dessa forma, o olhar diferente e a intensidade com que o poeta abordou o mundo urbanizado, tanto em seus poemas como nos escritos críticos, evidencia uma ligação precursora com a modernidade. (Bittencourt, 2020, p. 7)

Deste modo, Baudelaire não seria apenas uma referência mister para a temática da melancolia, mas também para tratar de diversos assuntos que envolvem os impactos das grandes cidades no sujeito, assim como sua relação com a sociedade. Através de suas produções temos o desenvolvimento da ideia de *spleen*, ou o *spleen baudelairiano*, que fala desse grande tédio que se associa a melancolia como expressão do olhar desinteressado pelo mundo, sendo, no Brasil, inspiração para a corrente do ultra-romantismo, caracterizada pelo humor depressivo presente nas produções dessa vertente (Outeiral, 2005).

Deste modo, é a partir deste estado de *spleen* que nos é permitido associar o tédio do melancólico com o do poeta romântico, como nos lembra Peres (2010, p. 55)

Atualmente a palavra melancolia dirige-se preferencialmente às formas mais graves desse padecimento [referente ao estado depressivo] e muito frequentemente para adjetivar uma modalidade de psicose, a psicose melancólica, e uma forma extrema de paralisia, como a síndrome de Cottard. Mas também pode surgir para qualificar um estado de ânimo marcado pelo *spleen baudelairiano*, pelo tédio, com uma coloração romântica – a melancolia dos poetas.

Diante disto, é importante relatar que não somos os primeiros a nos utilizarmos desse autor para falar de melancolia; Kehl(2015) dedica boa parte de seu livro “O tempo e o cão” para desenvolver sobre as ideias do filósofo Walter Benjamin que se utiliza massivamente dos poemas baudelairianos para falar sobre a melancolia e a relação do sujeito com o tempo². O crítico literário Jean Starobinski (2014) no livro “A melancolia diante do espelho”, também usa dos poemas do autor para analisar suas produções e conhecer — talvez até certo ponto entender — essa posição do sujeito melancólico, através de sua escrita e da maneira como os poetas estruturam a melancolia. Neste livro, Starobinski examina três poemas de Baudelaire que trabalham essa ideia que podemos chamar de “melancolia dos poetas” — retomando o termo utilizado por Peres (2010) para descrever a melancolia atrelada a ideia do *spleen baudelairiano*, do tédio e da coloração romântica.

Starobinski (2014) comenta então sobre algumas das características que encontramos associadas à melancolia, que possuem respaldo na escrita baudelariana.

A lentidão, o torpor estão entre os atributos mais constantes da personagem melancólica, quando esta não é votada à imobilidade completa. Em inumeráveis textos anteriores, o passo lento é um dos grandes sinais do habitus melancólico. (Starobinski, 2014, p. 17)

Também é trazido pelo autor a forma como a beleza tem em si — nos poemas de Baudelaire — um laço com a tristeza, e nos faz perceber esse modo como o melancólico extrai certo prazer no seu sofrimento (Starobinski, 2014).

Em sua prosa intitulada “Any Where out of the World”, Baudelaire (1869/2020) desenvolve uma interessante analogia que nos permite elaborar sobre essa construção de sofrimento. Ele inicia seu texto afirmando que “Esta vida é um hospital em que os doentes são atormentados pelo desejo de mudar de leito. Um quer sofrer diante do aquecedor, outro imagina que se sentiria melhor perto da janela” (Baudelaire, 1869/2020, p. 155).

A partir disso é possível notarmos que a ideia de sofrimento e o viver parecem assuntos bem entrelaçados na perspectiva do autor, posto diante de uma busca de satisfação superficial, que seria essa troca de leitos. Baudelaire então continua, afirmando que “Quanto a

² É válido apontar que Kehl objetiva, em seu livro “O tempo e o cão”(Kehl, 2015), o desenvolvimento da teoria psicanalítica para a atualidade da clínica das depressões, executando um processo que podemos reconhecer como atualização ou tradução do que Walter Benjamin chamaria de melancolia para o que hoje podemos compreender como depressão. Entendemos, no entanto, que o que é produzido pela autora sobre a temática ainda traz importantes pontos para discutirmos sobre os aspectos da melancolia psicanalítica, especificamente ao que é elaborado sobre a relação do sujeito e o tempo do Outro. Optamos também por trabalhar as contribuições de Baudelaire ainda dentro do quadro da melancolia como é descrita por Freud, acreditando que suas elaborações podem ser pensadas em ambas as temáticas — melancolia e depressão — sem necessariamente descartar as diferenças existentes em cada um dos diagnósticos.

mim, eu estaria sempre bem lá onde não estou, e a mudança é uma questão que estou sempre a discutir com a minha alma.” (*Ibidem*, p. 155). Essa fala do autor aparenta expressar esse incômodo do sujeito com o próprio eu, assim como a necessidade de que haja uma mudança que o permita se dissociar do peso de sua existência, o que é possível relacionarmos com a ideia de esvaziamento do Eu, que justifica essa posição do melancólico de autocrítica, como é proposto por Freud (1917[1915]/2010b).

Baudelaire, ainda no mesmo texto, ilustra uma discussão sua com o que ele intitula de sua “alma”— o poeta nos aponta o contraste entre o desejo e esse Eu empobrecido, onde a busca por um elemento que ressoe com sua alma culmina em um questionamento emblemático: “A caso chegou você a esse ponto de entorpecimento que nada mais lhe agrada senão condescender no próprio mal?” (Baudelaire, 1869/2020, p.156).

Assim, o poeta ilustra esse posicionamento de insatisfação que representa um incômodo, mas não movimento. Queixar-se de sua condição, e até de si mesmo, seria uma das formas apontadas por Freud (2017[1915]/2010) de o melancólico repreender o objeto perdido introjetado no próprio Eu — como expomos mais acima. A solução que Baudelaire chega, então, seria a indiferença do ambiente, mas que seu desejo se encontraria em algo à parte do meio, quando sua alma finalmente responde no texto que: “Não importa onde! Não importa onde! Desde que seja fora deste mundo!” (Baudelaire, 1869/2020, p. 156).

Demonstraremos, mais à frente, a maneira como esse “fora deste mundo” pode ser encontrado através do uso das artes; por hora, no entanto, nos deteremos no que mais o poeta fala sobre o que pode ser interpretado como um deslocamento do sujeito — que não fala de lugar físico, mas de sua relação com o tempo e as demandas do Outro (Kehl 2015).

Em seu texto “O quarto duplo”, Baudelaire (1869/2020) fala do que podemos entender como uma experiência de completa imersão no estado de entorpecimento. No seu desenvolvimento, ele descreve aspectos dessa imersão que demonstram o desligamento das amarras da realidade e o que aparenta representar um estado que se associa com o sonho. Nesse texto, Baudelaire (1869/2020, p. 21) relata:

A alma aí toma um banho de preguiça, aromatizada pelo arrependimento e o desejo. É qualquer coisa de crepuscular, de azulado e de rosáceo; um sonho voluptuoso durante um eclipse.

O autor então continua:

Os móveis têm formas alongadas, prostradas, lânguidas. Os móveis dão a impressão de sonhar; dir-se-ia que são dotados de uma vida sonambúlica, como o vegetal e o mineral. as almofadas falam um idioma mudo, assim como as flores, assim como os céus, assim como os sóis que se põem. (*Ibidem*, p. 21)

Freud (1917[1915]/2010b, p. 172), em “Luto e Melancolia” pontua algumas características atribuídas à melancolia, relacionadas como a “cessação do interesse pelo mundo exterior” e a “inibição de toda atividade”; é possível apreciarmos, então, a forma como poeta descreve este estado de desligamento que aparenta relatar o modo como as formas da própria realidade perdem sua relevância, e se dissolvem em um estado de irrealidade. Lambotte (1997) relata essa característica do melancólico a partir do seu aparente desfalecimento exterior, mas acompanhado de um avivamento dos processos críticos de pensamentos.

Ora, se o comportamento do sujeito melancólico apresenta efetivamente, apreendido do exterior, todos os sinais de um desfalecimento quase que completo das funções psicofisiológicas e das atividades que as acompanham, ele apresenta ainda, desta vez nos limites de um discurso, os sinais de uma consciência crítica propensa a julgar e a apropriar-se deste mesmo comportamento. (Lambotte, 1997, p. 62)

O que conseguimos acompanhar, então, através do texto do Baudelaire, é propriamente a descrição deste estado de desfalecimento e as possíveis observações e conjecturas formuladas a partir dele. Não conseguimos extrair nesta prosa, em específico, a produção de uma autocrítica, sendo melhor expresso uma forma de deleite nesse lugar que se molda à parte da realidade concreta. Apesar disto, é possível ver a contribuição do autor para pensarmos o porquê do retraimento do sujeito diante do contato com a realidade, que argumenta de um superinvestimento do Eu identificado a um objeto perdido — sendo este objeto da ordem do inconsciente, como é proposto por Freud (1917[1915]/2010b) ao tratar da melancolia —, mas que expressa também um olhar atento ao mal-estar que se molda diante do descompasso do sujeito com as demandas da sociedade.

Vale pontuar que no melancólico, diferente do depressivo, o sofrimento não é um dos produtos do descompasso com as demandas da realidade, sua dor traz um caráter mais intrínseco, dada sua relação ambígua com o próprio Eu. Deste modo, o que ocorre é o processo contrário, sendo o descompasso o produto da condição individual do sujeito melancólico, fruto de seu embotamento e do investimento do Eu que sobrepuja a realidade (Moreira, 2008).

Este descompasso é fortemente explorado por Kehl (2015) para discutir a clínica das depressões, a partir desta perspectiva que compreende o próprio tempo como construção social e que relega à invisibilidade o tempo do sujeito em prol do tempo do Outro, esse tempo que demanda, exercendo seu poder ao exigir pressa e produção.

[...] o sujeito do desejo, em psicanálise, é um intervalo sempre em aberto, que pulsa entre o tempo próprio da pulsão e o tempo urgente da demanda do Outro. Nisso se resume a alienação que distingue o humano de outras formas de vida animal: não somos senhores de nossa relação com o tempo. (Kehl, 2015, p. 112-113)

Baudelaire (1869/2020) elabora esta questão — ainda no texto "O quarto duplo" — ao ser trazido novamente ao seu contato com a realidade pela aparição de um funcionário que o perturba em nome da lei: “Ah, sim! O tempo está de volta, o Tempo reina agora soberano; e junto com o velho repugnante retornou o seu cortejo demoníaco de Lembranças, de Arrependimentos, de Espasmos, de Medo, de Angústias, de Pesadelos, de Cóleras, de Neuroses” (Baudelaire, 1869/2020, p. 23-24).

Podemos ver a forma como o tempo surge como representante da realidade e da existência do sujeito em sociedade. É interessante destacar a forma como a atenção aguda de Baudelaire nos permite encarar o tempo não como uma questão natural, que surge *ex nihilo*, mas sim como construção imbuída de uma demanda muitas vezes imperceptível, pois “[...] essa talvez seja a face mais invisível e mais onipresente do poder” (Kehl, 2015, p. 111).

Diante disto, Baudelaire (1869/2020) aparenta chegar a uma conclusão de necessidade, que se molda a partir das demandas sociais. Segundo ele, em sua prosa intitulada “Embebedem-se”, “É preciso estar sempre bêbado. Está tudo aí: essa é a única questão. Para não sentir o fardo terrível do tempo que nos despedaça os ombros e inclina para o chão, é preciso se embriagar sem trégua.” (Baudelaire, 1869/2020, p. 119). Esta afirmativa nos remete ao movimento do melancólico de fuga da realidade objetivando a possibilidade de manter sua ligação com aquilo que agora se encontra perdido. Dada a capacidade de criação de uma realidade em que o que foi perdido ainda existe, seja através da fantasia, dos sonhos, etc. (Ruti, 2005).

Baudelaire desenvolverá, no entanto, que essa necessidade de embebedar-se, não se traduz diretamente pela embriaguez do álcool, e que é possível encontrar formas diversas de lidar com o peso da realidade, quando ele relata :“Mas [embebedar-se] de quê? De vinho, de poesia ou de virtude, do que preferirem. Mas embebedam-se” (Baudelaire, 1869/2020, p. 119).

Encontramos em Freud uma afirmativa semelhante, ao falar em “O Mal-estar na Civilização” que:

A vida, tal como nos coube, é muito difícil para nós, traz demasiadas dores, decepções, tarefas insolúveis. Para suportá-la, não podemos dispensar paliativos.[...] Existem três desses recursos, talvez: poderosas diversões, que nos permitem fazer pouco de nossa miséria, gratificações substitutivas, que a diminuem, e substâncias inebriantes, que nos tornam insensíveis a ela. (Freud, 1930/2010c, p. 28)

A partir disso, Freud desenvolve sobre a importância do papel prestado pela fantasia ao enfrentamento da realidade. Em “O poeta e o fantasiar”, Freud (1908/2021) atribui à habilidade do poeta de criação — ou de transposição da ordem do mundo a uma que lhe agrade — uma semelhança com o brincar da criança. De acordo com o psicanalista, diferente do que seria normalmente elaborado, o poeta não desvaloriza os aspectos da realidade ao criar suas obras, mas sim trata com seriedade sua própria criação, sua fantasia, da mesma maneira que faz a criança com sua brincadeira.

Mas, a partir da irrealidade do mundo poético, se seguem importantes consequências para a técnica artística, pois muitas coisas que não poderiam causar gozo como reais podem fazê-lo no jogo da fantasia e muitas moções que em si são desagradáveis podem se tornar para o ouvinte ou espectador do poeta fonte de prazer. (Freud, 1908/2021, p. 54-55)

É então, diante do desprendimento da linearidade do que é real, que o poeta melancólico pode elaborar sobre o sofrimento de modo que exprime certa beleza, que seu conteúdo encontra lugar dentro de um discurso que ressoa com seu público. Freud (1930/2010c) nos fala do uso de diferentes formas para afastar-se do sofrimento proveniente do contato com a realidade, mas nos atentamos neste trabalho ao que se associa à sublimação.

Outra técnica de afastar o sofrimento recorre aos deslocamentos da libido que nosso aparelho psíquico permite, através dos quais sua função ganha muito em flexibilidade. A tarefa consiste em deslocar de tal forma as metas do instinto³, que eles não podem ser atingidos pela frustração a partir do mundo externo. A sublimação dos instintos empresta aqui sua ajuda. (Freud, 1930/2010c, p. 35)

A partir disso, podemos relacionar esse aspecto da possibilidade de expressão com o que pontuamos anteriormente sobre a sublimação. Atribuído que a sublimação trabalha em relação com o impossível, dando-lhe espaço de vazão e, assim, de possibilidade, é diante deste manejo da pulsão que o sofrimento recebe seus detalhes, sua coloração, e sua forma artística (Jorge, 2005). De acordo com Metzger (2015, p. 138) “Lacan nos faz saber que a sublimação não está ligada à beleza ou popularidade de uma obra, mas sim a outras características peculiares: à alusão ao vazio da Coisa, à criação de um valor antes inexistente”.

Assim, a sublimação não objetiva uma beleza na produção, ou um agrado ao olhar do outro, mas permite ao sujeito trazer à existência algo de seu âmago, indica, no ambiente da realidade, os processos internos daquele que cria. No entanto, apesar de não objetivada pelo

³ O que surge neste trecho como “instinto”, é referido neste trabalho como “pulsão”, termo empregado para traduzir o conceito freudiano de *Trieb*, no alemão. A distinção entre os dois termos usados possuem fatores históricos do desenvolvimento da psicanálise a partir da tradução do inglês, e a importância de sua discriminação podem ser melhor expostas por Garcia-Roza (2009) no capítulo sobre o Conceito de Pulsão, que também serve de referencial para justificar nossa escolha pelo uso de pulsão.

artista, o produto da sublimação permite um importante laço com a sociedade, garante ao autor um lugar diante da realidade compartilhada e permite caminhos novos à pulsão que encontram espaço para se expressar na aceitação e no apreço da cultura.

Como vicissitude que se produz desobrigando o sujeito do recalque, a sublimação dá à pulsão seu verdadeiro estatuto de força motriz do aparelho psíquico, utilizada nas aquisições da cultura. Embora imponderável, imprevisível, indomável como a própria pulsão, a sublimação permite estabelecer o elo imprescindível entre sexualidade e a conquista cultural. Se o recalque responder pelas inibições, pelos sintomas e pela angústia, a sublimação reorienta a pulsão para a ação criativa, seja ela qual for. (Jorge, 2022, p. 31-32)

Podemos então pensar nessa relação entre a sublimação e o artista melancólico, como forma de orientação de sua própria existência diante do aparato cultural. A construção criativa engendra a possibilidade de diferentes caminhos para o sujeito, que sobressaem as demandas da realidade, sem necessariamente desvincular-se completamente da sua relação com a sociedade. Em outras palavras, a sublimação permite ao melancólico um movimento diferente do completo retraimento, sendo esse o movimento do ato criativo, que garante ao artista maneiras diversas de se expressar.

Se o objeto perdido pelo melancólico ressoa de uma perda da ordem do inconsciente, podemos pensar sua não inscrição no âmbito da realidade como o que leva o melancólico — em processo semelhante ao enlutado — ao retraimento (Freud, 1917[1915]/2010b).

No luto, vimos a inibição e a ausência de interesse explicadas totalmente pelo trabalho do luto que absorve o Eu. Na melancolia, a perda desconhecida terá por consequência um trabalho interior semelhante, e por isso será responsável pela inibição que é própria da melancolia. (Freud, 1917[1915]/2010b, p. 175)

O uso da arte pelo poeta melancólico, então, não trata de uma recusa ferrenha à realidade, mas de uma possibilidade de reestruturá-la em uma nova ordem que ressoe com essa ausência de significado para o seu sofrimento. Através do ato criativo, e assim da sublimação, o artista traz para a realidade um pouco do que se aproxima do vazio de significado.

Em sua concepção, contrapondo-se às demais formas de sublimação em seus infinitos modos de ordenar os elementos do discurso, a arte se distinguiria por promover construções que guardariam, como traço comum, preservar e indicar o vazio que as sustenta. Em outras palavras, a criação artística se diferencia por estabelecer e fazer valer a ficção em sua articulação com o real. Como decorrência, no plano da coletividade, a arte seria o único modo de salvar a realidade da Coisa, uma vez que afirma o objeto que a apresenta como artifício. (Kosovski, 2016, p. 444)

É a partir desta possibilidade de criação que buscamos utilizar a arte como recurso para pensar a clínica dos melancólicos. Como afirma Peres (2010, p.10):

Se somos herdeiros de uma perda, se a falta é o elemento central que impulsiona a nossa entrada no universo simbólico (pois a palavra é sempre representante de uma ausência) não é de se estranhar a incessante procura desse elo significante que se materializa, muitas vezes, na criação artística, em encontrar a nota azul, captar a imagem inexistente e a palavra do indizível.

Podemos então elaborar não a maneira como a psicanálise explica a arte, mas como a arte surge para a psicanálise como ferramenta de simbolização, de bem-estar, o que nos permite traçar, através da produção dos artistas, o caminho enveredado pelos melancólicos que se proporam a simbolizar sua dor (Metzger, 2015).

A partir de “ Uma morte heróica”, prosa produzida por Baudelaire (1869/2021), nos é relatado a história de Fancioulle, um bufão, amigo do príncipe, que se junta a fidalgos em um movimento de rebelião contra o monarca. Ao ser capturado, Fancioulle foi condenado à morte, sendo-lhe, no entanto, concedido um último espetáculo. Baudelaire pontua a vontade do príncipe em conhecer as potencialidades de um artista em situações extraordinárias, e diante da atuação de Fancioulle, em sua última peça, ao qual o artista apresenta excepcional atuação, Baudelaire afirma:

Fancioulle me provava, de uma maneira peremptória, irrefutável, que a embriaguez provocada pela Arte é a mais apta avelar os terrores do abismo; que o gênio é capaz de representar uma comédia à beira da tumba com uma alegria que lhe impede de ver a tumba, perdido, como ele está, num paraíso que exclui qualquer idéia de tumba e de destruição.(Baudelaire, 1869/2020, p. 92-93)

Podemos então pensar a atuação da arte em diferentes âmbitos importantes para o que estamos desenvolvendo aqui. Primeiramente, ela reveste e reorganiza a realidade em uma nova e diferente gama de tonalidades, tornando sua apreensão, e até o enfrentamento, algo possível; em segundo lugar, a arte possibilita a criação de um representante dos conflitos psíquicos. Ela permite que o artista desenvolva novas maneiras de significação para os seus processos mais subjetivos, e garante a isso um lugar diante do discurso de quem o faz e diante do discurso da sociedade (Kon, 2014; Ostrower, 1987).

Deste modo, o que encontramos, através da arte, é a possibilidade de modelagem das estruturas da realidade em uma nova ordem. Uma reorganização do discurso para incluir em si a existência do vazio, da ausência de significado, tão fortemente vivenciado pelos melancólicos (Lambotte 1997; Ligeiro, 2021).

A compulsão a perceber conjuntos lógicos que se desvanecem logo que formados, a impossibilidade de pôr um fim nesta raciocinação intelectual que reforça a sensação

de esgotamento, o sentimento de possuir mais que os outros os elementos de uma verdade que, no entanto, se eclipsam quando se crê apreendê-los, tudo isto contribui para qualificar a situação do sujeito melancólico como situação excepcional, marcada pela repetição e pela fatalidade igualmente, tratar-se-á de se interrogar sobre o peso desta fatalidade que presidiria ao destino do melancólico e que pareceria ligada, tomando o exemplo dos discursos precedentes, aos danos de uma verdade já muito próxima cuja reconstituição parcial manteria o sujeito na resignação e na apatia. Nada mais então teria sentido, nada mais então valeria a pena ser vivido, e a ausência de sentido viria neste caso traduzir a ausência de afeto, de acordo com nosso esquema somatopsíquico de referência. (Lambotte, 1997, p. 68)

Moreira (2008) nos fala da necessidade de simbolização do melancólico como forma de estancar o fluxo intenso de pensamentos que lhe afligem, e a partir disso podemos creditar o ato criativo como possibilidade de elaboração do que até então aparece apenas como repetição.

É partindo da arte que o poeta melancólico cria para si o espaço de elaboração e de inscrição do Real pela via do Simbólico. Comentamos — ainda no tópico 3.2 Arte e Psicanálise — a forma como o Real ocupa, para Lacan, esse estatuto do impossível, como algo que está para além do sujeito e que marca sua relação com a sublimação e a Coisa, do objeto *a* (Jorge, 2005). Fink (1998) explica que o real surge como nomeação daquilo que representa o que existe antes da palavra, herdeiro de um tempo em que a ordem simbólica — assim a linguagem, a palavra e a letra — não sobrescrevem a existência.

Mas, não precisamos pensar em termos estritamente temporais: o real não necessita ser entendido como meramente anterior à letra, no sentido de desaparecer por completo quando uma criança assimila a linguagem[...]. O real talvez seja melhor compreendido como aquilo que ainda não foi simbolizado, resta ser simbolizado, ou até resiste à simbolização; pode perfeitamente existir ‘lado a lado’ e a despeito da considerável habilidade linguística de um falante. (Fink, 1998, p. 44)

É a partir do simbólico que se cria a realidade, que as construções da linguagem encobrem o real em diferentes significados e o acomoda no discurso e na existência social do sujeito. É diante disso que encontramos na análise a capacidade de simbolização do que ao sujeito surge na ausência de palavras, a dor que não pôde ser significada (Fink, 1998). Desse modo, é compreensível que possamos aproximar o movimento propiciado pela análise e o que geram os poetas e artistas através do seu ato de criação.

Como afirma Ligeiro (2021, p. 729) “Assim, podemos aproximar o ato criador do artista e o ato analítico como aqueles que jogam com a surpresa e incluem o vazio e o real no cerne de sua ação”. É através da arte que encontramos uma das maneiras de incluir o real na própria realidade, apontando-o na existência do sujeito, o revestindo de significados próprios, com suas colorações, rimas e preposições. É então, a partir dessa possibilidade de simbolização, que atribuímos ao artista melancólico a capacidade de representar sua dor; de

construir para ela os seus significados; de circundar o vazio e o real, tão preponderantes em sua existência.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do que discutimos neste artigo, é possível observarmos que o papel que a arte ocupa para o sujeito, exprime um importante contraste com a realidade e suas demandas. Foi possível encontrarmos, diante dos textos baudelairianos, o desenvolvimento de uma interessante concepção sobre a arte como forma de lidar com a realidade, com o sofrimento infligido pela pressa e o descompasso do sujeito com a construção social do tempo. É diante deste contato com as demandas sociais que podemos indicar a relevância da capacidade de reorganização da realidade como forma de dar vazão aos processos internos do sujeito.

É relevante afirmar que essa vazão surge tanto através da possibilidade de criar novos significados para a experiência subjetiva de cada um, como na capacidade de enveredar por caminhos diversos, benquistos no olhar cultural. Em ambas as formas, encontramos a importância da sublimação, que traz a jogo o ato criativo e permite a criação e reorganização dos recursos do sujeito, assim como a acomodação das pulsões ao discurso da cultura.

É através da arte, e das possibilidades dispostas pela sublimação, que o melancólico reveste não apenas de novos significados a realidade com a qual seu contato é penoso, mas também sua própria existência, que se volta a uma falta que lhe é desconhecida — o objeto perdido subtraído a consciência, como nos fala Freud (1917[1915]/2010b). O melancólico, que perde seu interesse na realidade ao voltar para si todos os seus investimentos libidinais, encontra no ato criativo a possibilidade de representação de seu sofrimento; traz para o meio das cores e das letras um pouco de sua falta e de sua dor.

Se torna relevante apontar, no entanto, que a possibilidade de elaboração pela via artística não surge como potencial intrínseco do melancólico. Apesar de encontrarmos na melancolia o aceleração do pensamento e a capacidade crítica para a elaboração sobre o seu estado, acompanhada da necessidade de simbolização — como nos afirma Lambotte (1997) e Moreira (2008) —, o potencial criativo do artista melancólico não se origina propriamente do seu padecimento.

Ruti (2005), nos fala que apesar do olhar romântico dirigido aos melancólicos — que incute um importante saber sobre a criatividade e a arte —, é necessário reconhecer que seu estatuto patológico designa a inabilidade do sujeito de seguir em frente. Posto diante dessa relação com a perda, o melancólico se prende a um tempo onde o que foi perdido se mantém existente dentro do próprio Eu e isso acarreta no estado de estagnação do sujeito. O autor afirma que os aspectos da criatividade, atribuídos à melancolia, se encontram barrados até o momento em que esse estado de fixação é superado (Ruti, 2005).

Desse modo, podemos entender que apesar da necessidade de simbolização, a habilidade para simbolizar o sofrimento através da arte não surge como regra, mas como possibilidade. Assim, o ato criativo não seria o fator responsável por designar uma cura para o melancólico, mas representa uma importante ferramenta para que a elaboração dos seus processos internos possa ser pensada, assim como ocupa uma relevante forma de possibilitar nesse sujeito uma defesa diante do seu pesar.

É diante disto que podemos elaborar as limitações e potencialidades que encontramos neste estudo. Apesar de compor uma importante perspectiva sobre o sofrimento vivenciado pelos melancólicos, podemos entender que o ato criativo só se torna possível a partir do momento em que o sujeito se encontra em um estado de início de movimento. Ou seja, a produção criativa indica no melancólico ao menos um pouco de controle sobre o seu padecimento. Reconhecer quais fatores levam o sujeito até esse ponto ainda parece uma incógnita a ser desvendada, e diante disso é provável que os estudos de caso clínicos possam esclarecer esse processo, aprofundando no *setting* analítico essa transição da “melancolia ao significado” — como nos fala Ruti (2005), ao utilizar essa expressão para designar o movimento do melancólico que transpassa o estado de embotamento e envereda pelo caminho das artes.

5 REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **O homem de gênio e a melancolia**: o problema XXX, 1. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998.
- BAUDELAIRE, C. **O spleen de Paris**: pequenos poemas em prosa. Porto Alegre: L&PM, 2020.
- BITTENCOURT, G.N. Charles Baudelaire. In: Baudelaire, C. **O spleen de Paris: pequenos poemas em prosa**. Porto Alegre: L&PM, 2020
- DUNKER, K. **Uma Biografia da Depressão**. São Paulo: Planeta, 2021.
- ELIA, L. Psicanálise: clínica e pesquisa In: ALBERTI, S; ELIA, L. (orgs.). **Clínica e pesquisa em psicanálise**. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2000, p. 19-35.
- FINK, B. **O sujeito lacaniano; entre a linguagem e o gozo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- FREUD, S. Os instintos e seus destinos (1915). In: FREUD, S. **Obras completas, volume 12: Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a. p. 51-81.
- FREUD, S. Luto e Melancolia (1917[1915]). In: FREUD, S. **Obras completas, volume 12: Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010b. p. 170-194.
- FREUD, S. O poeta e o fantasiar (1908). In: FREUD, S. **Arte, literatura e os artistas**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2021. p. 53-66.
- FREUD, S. O mal estar na civilização (1930). In: FREUD, S. **Obras completas, volume 18: O mal estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos(1930-1936)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010c. p. 13-122
- GARCIA-ROZA, L. A. **Freud e o inconsciente**. 24 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.
- GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6ª ed. São Paulo : Atlas, 2008.
- JORGE, M.A.C. **Fundamentos da Psicanálise de Freud a Lacan, vol. 1: As bases conceituais**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- JORGE, M. A. C. **Fundamentos da Psicanálise de Freud a Lacan: Vol. 4 O laboratório do analista**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.
- KEHL, M.R. **O tempo e o cão: a atualidade das depressões**. 2ª ed. São Paulo: Boitempo, 2015.

KON, N.M. **Freud e seu Duplo: Reflexões entre Psicanálise e Arte**. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

KOSOVSKI, G.F. Psicanálise e arte: uma articulação a partir da não relação em Louise Bourgeois: o retorno do desejo proibido. **Ágora**, Rio de Janeiro, vol. 19, n. 3, p. 441-453, set/dez 2016. Disponível em <<https://www.scielo.br/j/agora/a/rRjddQ6grwHrTRmjDg7MrWM/?lang=pt#>> acesso em 14 abr. 2023.

LAMBOTTE, Marie-Claude. **O discurso melancólico**. Companhia de Freud, Rio de Janeiro, 1997.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J.-B. **Vocabulário da Psicanálise**/ Jean Laplanche, Jean-Bertrand Pontalis; tradução de Pedro Tamen. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2022.

LIGEIRO, V.M. Testemunhos do vazio: o valor da sublimação na psicanálise. **Rev. Latinoam. Psicopat. Fund.**, São Paulo. p. 721-745, set. 2021. Disponível em <<https://www.scielo.br/j/rlpf/a/TTZfRy6g3ngScPvnYFPVWkR/?lang=pt>>. acesso em 14 abr. 2023.

LIGEIRO, V. M.; JORGE, M.A.C. Psicanálise e arte: o triunfo do real. **Estud. psicanal.**, Belo Horizonte, n. 49, p. 15-29, jul. 2018. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372018000100002&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 14 abr. 2023.

MENDES, E. D.; VIANA, T. de C.; BARA, O. Melancolia e Depressão: Um Estudo Psicanalítico. **Psic.: Teor. e Pesq.** Brasília, vol. 30, n. 4, p. 423-431, dez 2014. Disponível em <<https://www.scielo.br/j/ptp/a/SZNKctRm7tcwQrPw37DZD4n/abstract/?lang=pt>> acesso em 07 mai. 2023.

METZGER, C. Sublimação: laço entre arte e clínica. **Stylus (Rio J.)**, Rio de Janeiro, n. 31, p. 133-143, out. 2015. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1676-157X2015000200014&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 06 dez. 2023.

MOREIRA, J. O. Da melancolia dos dias cinzentos à depressão das noites sem fim. **Arquivos Brasileiros de Psicologia**, Rio de Janeiro, vol. 60, n. 3, p. 32-39, 2008. Disponível em <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=229017563005>> acesso em 07 mai. 2023.

NASIO, J.-D. **Lições sobre os 7 conceitos cruciais da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

NASIO, J.-D. **O prazer de ler Freud**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

OSTROWER, F. **Criatividade e processos de criação**. 15.ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

OUTEIRAL, J. O spleen na adolescência. SIMPÓSIO INTERNACIONAL DO ADOLESCENTE, São Paulo, vol. 1, 2005, **Anais eletrônicos**. Available from: <http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000082005000100021&lng=en&nrm=abn> acesso em 28 mai. 2023.

PEREIRA, M.V.. Contribuições para entender a experiência estética. **Revista Lusófona de Educação**, Lisboa, n. 18, p. 111-123, 2011. Disponível em <<https://revistas.ulusofona.pt/index.php/rleducacao/article/view/2566>> acesso em 27 mai. 2023

PERES, U. T. **Depressão e melancolia**. 3.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.

RIBEIRO, J. L. P. Revisão de investigação e evidência científica. **Psicologia, Saúde & Doenças**, v.15 n.3, p. 671-682, 2014. Disponível em <<https://www.sp-ps.pt/uploads/jornal/350.pdf>> acesso em 03 jan. 2024

ROTHER, E. T. Revisão Sistemática X Revisão Narrativa. **Acta Paulista de Enfermagem**. São Paulo, vol. 20, n. 2, p. 5-6, Fev. 2007. Disponível em: <<https://acta-ape.org/en/article/systematic-literature-review-x-narrative-review/>> acesso em 04 jun. 2023.

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

RUTI, M. From Melancholia to Meaning: How to Live the Past in the Present. **Psychoanalytic Dialogues**, vol. 15, n. 5, p. 637-660, Out. 2005. Disponível em: <<https://doi.org/10.1080/10481881509348857>> acesso em 04 jun. 2023.

SOARES, A.C.; BASTOS, A. A errância: para além de um sintoma patológico. **Rev. latinoam. psicopatol. fund.**, São Paulo, n. 19, p. 452-464, set. 2016. Disponível em <<https://www.scielo.br/j/rlpf/a/gZwdHWRxxBv7g7Jdh7TkFxF/abstract/?lang=pt>> acesso em 14 abr. 2023.

SOFIO, Fernanda. Processos artísticos e processos psicanalíticos: pensando com Morgan, Warhol, Herrmann e Freud. **Psicologia USP**, São Paulo, vol 30, p. 1-12, ago. 2019. Disponível em <<https://www.revistas.usp.br/psicousp/article/view/161380>> acesso em 03 jan. 2024.

STAROBINSKI, Jean. **A melancolia diante do espelho: três leituras de Baudelaire**. São Paulo: Editora 34, 2014.

WILLEMART, P. **Os processos de criação: na escritura, na arte e na psicanálise**. São Paulo: Perspectiva, 2009.