UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN

Tainah Farias Godoy Martins

Criar e Viver na penumbra:
criação contra o sofrimento psíquico

Juiz de Fora
2025

Tainah Farias Godoy Martins

Criar e Viver na penumbra:
criação contra o sofrimento psíquico

Trabalho de Conclusão de Curso TCC, do Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), como requisito para a obtenção do grau de Bacharel.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Adriana Oliveira.

Juiz de Fora
2025

Tainah Farias Godoy Martins

Criar e Viver na penumbra:
criação como luta contra o sofrimento psíquico

Trabalho de Conclusão de Curso TCC, do Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), como requisito para a obtenção do grau de Bacharel.

Juiz de Fora,___de_____de_____.

BANCA EXAMINADORA

_____

Prof.ª Dr.ª Rosane Preciosa Sequeira
Universidade Federal de Juiz de Fora

_____

Prof.ª Dr.ª Letícia de Alencar Bertagna
Universidade Federal de Juiz de Fora

Resumo:

O trabalho que apresento se iniciou com uma exploração do tema “melancolia”, e tinha por objetivo relatar minha experiência pessoal com a depressão, buscando alguma luz sobre o tema. Com o decorrer do tempo, porém, o território se ampliou e se complexificou: assim como fui capaz de superar o estado de inércia melancólica, também ampliei os horizontes para além das dores e do meu sofrimento psíquico. Desta maneira, apresento um relato de travessia: quero contar de maneira poética através de registros do processo como fui capaz de sair do estado depressivo para um de constante renovação através da criação, o que Fayga Ostrower (1999) chama de “tensão psíquica”. Exponho este trabalho em seus pormenores em uma pesquisa como uma forma de narrar que, ao interligar o criar e o viver, toda transformação se faz possível.

Palavras-chave: melancolia; depressão; criação; fantasia; símbolos; exploração.

Abstract:

The work I present began with an exploration of the theme of “melancholy,” and aimed to report my personal experience with depression, seeking to shed some light on the subject. Over time, however, the territory expanded and became more complex: just as I was able to overcome the state of melancholic inertia, I also expanded my horizons beyond the pain and my psychological suffering. In this way, I present a story of a journey: I want to tell in a poetic way through records of the process how I was able to leave the depressive state for one of constant renewal through creation, which Fayga Ostrower (1999) calls “psychic tension.” I present this work in detail in a research study as a way of narrating that, by connecting creation and living, all transformation becomes possible.

Keywords: melancholy; depression; creation; fantasy; symbols; exploration.

Sumário

1 Introdução 6

2 Documentos de Trabalho 7

3 Melancolia 9

3.1 Do estado melancólico-depressivo 14

4 Floresta-quarto: um panorama geral 14

4.1 Paraíso perdido 16

4.2 Mundos Fechados 18

4.3 Mundo em desconstrução 20

5 Da escrita, da criação e da ordem das coisas 21

6 Atravessando a Floresta 25

6.1 Noite sem limites 28

6.1.1 Escuro-familiar 34

6.1.2 O escuro além da perda 34

6.2 A chama de uma vela: renovação da fantasia 38

6.3 As mariposas e as bruxas 42

7 Todo o Amor do Mundo 47

8 Conclusão 51

8.1 Fim: sei encerrar. 56

9 Bibliografia 57

1 Introdução

Para quem escreve, este Trabalho de Conclusão de Curso não se limita aos seus fins acadêmicos; o que apresento, é também um relato apaixonado de uma Artista que voltou a viver depois de um longo período de descrença na vida, ou "existência desvitalizada", nas palavras de Julia Kristeva (1989, p.12). Quero falar de um movimento, de que me orgulho, e que fui capaz de realizar através de muito estudo, terapia e medicação adequada.

Falo a partir de um estado de lucidez extrema, em que a tristeza é a regra e o plano de fundo de uma vida de pouca relevância espiritual. A este estado podemos ligar os nomes depressão ou melancolia. Dar nome ao que sentimos nos garante uma base mínima para romper com a escuridão e explorar, como artista-pesquisadores, coisas que ainda não conseguimos dizer.

Comecei esta pesquisa em um momento ainda difícil, no segundo semestre do curso de Artes Visuais. No início, os meus objetivos não eram bem definidos, mas o interesse em pesquisar sobre melancolia surge como uma abertura esperançosa para um mundo novo em que a existência seria menos dolorosa. Se precisasse elaborar uma pergunta que me guiasse nesse retorno ao início, ela seria: como viver? Além disso, como desejar viver? Uma questão básica, mas muito sincera, tratando-se da angústia de existir que sentia.

Buscando respostas para esta pergunta, e para ir além do simples relato de minha experiência pessoal, usei como metodologia o que propõe Flávio Gonçalves sobre os documentos de trabalho (2020): podemos defini-los como elementos materiais e imateriais que estão presentes de alguma forma no processo de criação de um artista.

Seguido a isso, proponho a familiarização dos conceitos melancolia e depressão, a análise escrita desses documentos, registros pessoais e os estudos no decorrer do curso de Artes Visuais. Dessa forma, pude construir como quem encaixa pecinhas em um quebra cabeça um texto que explica de maneira mais ou menos linear o processo que segui para achar o caminho da minha "cura" pela criação – criação de obras e de um novo eu.

A partir daí, podemos olhar para a trajetória de travessia individual em uma direção que nos beneficie socialmente, já que acredito que a pesquisa contribui para

o entendimento do leitor de que a criatividade é recurso essencial para transformações pessoais e sociais. De acordo com Fayga Ostrower (1999) criar é uma potencialidade humana e uma necessidade; para ela, restringir a criação às artes “deforma toda a realidade humana” (p.39) e “constitui uma maneira de encobrir a precariedade de condições criativas em outras áreas de atuação humana” (p.39), desumaniza o trabalho, acentua a alienação do homem.

Este trabalho é um estudo sobre processo individual através da criação (sublimação, em termos de psicanálise) e não pretende indicar uma substituição para o tratamento medicamentoso e com profissionais especializados. Baseando-me em Julia Kristeva (1989), podemos afirmar que a medicação oferece uma “base neurofisiológica mínima, sobre a qual pode-se iniciar um trabalho psicoterápico” (p.43), onde a análise e a sublimação agem como esforço contra depressor, “analisando-se carências e ligações simbólicas e reconstituindo-se uma nova simbolicidade” (p.43). Dessa forma, esse trabalho apresenta um esforço que pode acompanhar a análise psicoterapêutica, mas não um substituto.

2 Documentos de Trabalho

Em busca de responder a minha pergunta de pesquisa e para ir além do simples relato de minhas experiências pessoais, desloco o foco para a produção artística a partir da metodologia proposta por Flávio Gonçalves de investigação dos chamados “documentos de trabalho” (2020). Podemos defini-los como elementos materiais e imateriais, de naturezas diversas, que estão presentes no processo criativo de um artista, funcionando como pistas que nos contam a respeito da visão de mundo do artista. Desta maneira, esses fragmentos do processo contribuem para análises tanto do objeto de arte, quanto do processo de criação.

Por sua natureza poética, muitas vezes esses documentos são de difícil percepção. Então, o autor nos oferece alguns conceitos que podem nos auxiliar no que deve ser “um desafio pessoal de investigação” (Gonçalves, 2020, p.25). Formas citadas de como os elementos podem ser encontrados são citados pelo autor por ordem de complexidade, são eles: Documentos organizados como coleções; Documentos do processo; Trabalhos como documentos; Projetos como documentos; Objetos como documentos; A partir de entrevistas de outros artistas:

> Verificou-se que estes documentos participam em momentos distintos, variando conforme o processo de criação em arte: eles podem existir de antemão, ser produzidos durante a elaboração dos trabalhos e/ou serem gerados a partir de propostas já prontas (situação em que o trabalho pode ser tomado como um documento). A partir dessa identificação podemos qualificar os documentos de trabalho como sendo elementos subsidiários ao trabalho num sentido e como os constituindo num outro. Um documento de trabalho como o compreendemos aqui pertence a essa posição dinâmica capaz de fazer ver numa referência o contexto maior do qual ele surge (Gonçalves, 2020, p.26).

A coleção é uma das formas com que esses elementos podem se apresentar, através da recorrência e repetição. O autor recorre a Walter Benjamin para explicá-la, dizendo que as coleções nos ajudam a compor o que se pode chamar de “mundo interior do artista”. A ideia da coleção também está ligada à coleta e apropriação:

> Colecionar, nesse sentido, é como construir um mundo, como afirma Benjamin (2006, 239-240). Um mundo interior investido nos objetos os mais díspares. [...] Através da compreensão do imaginário utilizado por um artista numa dada coleção, podemos refletir sobre as recorrências, os procedimentos utilizados e a forma como esse imaginário se transfigura em seu trabalho. (Gonçalves, 2020, p.31).

O fantasma/fantasia é outro dos conceitos destacados por Gonçalves que também se expressa através de repetições e recorrências. De acordo com o autor, o termo “foi utilizado por Freud para designar a produção imaginária do sujeito em seu embate com o real” (p.31), constituindo o que ele entende como sua visão de realidade e onde seu desejo está investido:

> Nesse sentido os documentos de trabalho são tomados como expressão do desejo de criar, configurando através de seu conteúdo alegorizado a visão de mundo do artista. Esse mundo pode ser entendido como arte, como vida, como princípio de realidade (p.32).

O fantasma surge antes do documento e aponta o que está encoberto em um conjunto de ações, repetições, atos inconscientes que estão presentes no processo criativo. Através desses conceitos podemos explorar os desejos do artista e como ele transfigura em sua obra.

O autor diz como é preciso que se faça mais do que simplesmente estabelecer e transcrever os documentos de trabalho: precisamos “torná-lós operatórios", propondo através de seu estudo que essa seja uma análise exploratória de investigação que o próprio artista deveria tecer sobre seu trabalho, a escrita auxiliaria a estruturar o próprio processo de análise.

Como esses documentos possuem caráter fragmentário, é através da escrita que podemos verificar as marcas do percurso de criação, elaborá-las e interpretá-las de maneira intuitiva. O autor inclusive cita como uso da palavra “análise” ainda é justificado por se assimilar com o processo psicanalítico. Mais do que transcrever, “precisamos lê-los, relacioná-los entre si, confrontá-los com nossas próprias ideias do que seja o nosso trabalho (p.29).”

Sendo assim, adianto que meus elementos estão presentes nesse trabalho manifestados no texto, mesmo que muitos deles não estejam assinalados como tal. O objetivo deste trabalho não é estudar os documentos de trabalho como uma forma de metodologia, mas sim, usá-los como elementos que facilitam a análise geral de um processo. Veremos também que, em um primeiro momento, os elementos classificados como “documentos de trabalho” indicam, além do desejo de criar, um estado de melancolia que acena continuamente para o desejo de morte.

3 Melancolia

Ao falarmos de Depressão e Melancolia no campo das Artes Visuais, é comum observar a tendência de estabelecer uma relação romantizada entre o sofrimento psíquico de um artista e a expressividade de sua obra. Van Gogh quase sempre é mencionado como um exemplo desse raciocínio, dados os diversos estudos e registros do próprio artista sobre seu trabalho e seu adoecimento mental. A artista Fayga Ostrower (1999) também o menciona e afirma: “não acreditamos que seja o conflito emocional o portador da criatividade” (p.29) e “o conflito poderia talvez até bloquear a realização das potencialidades” (p.30).

Entendemos que os motivos por trás dessa noção encontram-se em uma distorção desse estado de abatimento, sustentada por uma ideia que liga a melancolia à genialidade há séculos: de acordo com Sílvia Jardim (2011), Hipócrates definiria a saúde pelo equilíbrio de quatro humores, sendo um deles o melancólico, e a predominância de um deles seria entendida como doença.

Mas de acordo com Julia Kristeva (1989), Aristóteles, ao se apropriar das teorias humorais de Hipócrates, desloca a *bílis negra* (*melaina kole*) da patologia para a própria natureza (*ethos*) do filósofo e dos “grandes homens” (Kristeva, 1989, p.14). Jardim (2011) diz que este filósofo “ligou a melancolia ao espírito da própria filosofia, da ciência, da política, da poesia e das artes” (Jardim, 2011, p.85). O filósofo (e o

artista), assim, seriam melancólicos por “superabundância de humanidade” (Kristeva, 1989, p.14).

Kristeva (1989) aponta que este é um assunto tratado ao redor dos séculos, variando segundo religiosidade, ideais e clima político. Na idade média, “a teologia cristã faz da melancolia um pecado” (Kristeva, 1989, p.15), os melancólicos se tornam, nas palavras de Dante, “uma seita de fracos” e têm como punição “nenhuma esperança de morte” (apud. Kristeva p.15). Apesar disso, quando convém ao poder, a tristeza tem seu valor: em relação aos monges medievais, como “ascese mística” (p.15), a tristeza é uma ponte para verdade divina e maior prova de fé.

Na era Renascentista, porém, a ideia de genialidade melancólica volta a imperar, de acordo com Jardim (2011), e a obra de Dürer *Melencolia I*, “poderoso testemunho histórico” (Pringent, 2005 apud. Jardim, 2011 p. 85). Sendo assim, concluo este raciocínio com o que Kristeva diz:

> As épocas que vêem um desmoronamento de ídolos religiosos e políticos, as épocas de crise são particularmente propícias ao humor negro [...] em tempos de crise, a melancolia se impõe, é expressa, faz sua arqueologia, produz suas representações e eu saber (Kristeva, 1989, p.15).

O quadro que pretendo traçar aqui não pretende, a princípio, assinalar as diferenças entre Melancolia e Depressão. De acordo com Jardim (2011) “há consenso em considerar que o termo Depressão é sucedâneo do termo Melancolia, tanto na história da Medicina e da Psiquiatria, quanto na Filosofia e nas Artes” (p.85). Em sua obra, Kristeva (1989) se situa numa perspectiva freudiana, focando menos nessa diferenciação do que no que se pode chamar de conjunto melancólico-depressivo “cujos limites, na realidade, são imprecisos e no qual a psiquiatria reserva o conceito de melancolia a doença espontaneamente reversível (que só sede com administração de antidepressivos)” (Kristeva, 1989, p.16). Sobre isso, Jardim (2011) traça um panorama geral:

> A despeito de todas as denominações e classificações, os sintomas centrais da depressão continuam sendo: a tristeza sem motivo justificável, o desanimo, o desinteresse pela vida e pelo trabalho, a irritabilidade, a inapetência e a insônia. O sentimento de vazio, de falta de sentido na vida e de esgotamento caracterizam os casos mais graves, chegando às ideias e tentativas de suicídio. Outro aspecto importante da depressão é o silêncio, a dificuldade de falar que o deprimido apresenta. [...] A melancolia atravessa 2.500 anos de história da civilização ocidental carregando essa ambiguidade e polissemia: um bem, um mal, uma doença. Um termo, uma palavra, um significante poderoso a respeito da humanidade (Jardim, 2011, p.86).

Podemos dizer que vivemos em tempos de crise, coletivamente: entre guerras sem fim, extremos de impossível conciliação, ídolos religiosos se confundem aos políticos, desmoronam e se reafirmam em tempos de ascensão reacionária – o diálogo parece impossível. A violência e o medo crescem junto ao sentimento de impotência, regados ora pelas jornadas exaustivas de trabalho, ora pela falta de perspectiva. Principalmente depois da Pandemia do vírus da Covid-19, a sensação é de fim de mundo e a instabilidade do clima, as respostas desesperadas da mãe natureza, só reafirmam o colapso.

Nesse cenário, onde se encontram os sensíveis? Estão viciados em cigarros, smartphones e drogas mais pesadas. Todos doentes, tornados insensíveis – uma casca contra um mundo bruto que confunde consciência com individualismo e racionalidade levados ao extremo. Silvia Jardim (2011) aponta que “são tempos em que as pessoas se queixam da falta de trabalho, da ameaça de perdê-lo ou das pressões a que se submetem para preservá-lo” (p.84), além disso diz que ter uma carreira “também não são garantia de um presente estável ou um futuro promissor” (p.84). Os dados apontados no estudo de Jardim (2011) revelam uma crescente tendencia ao transtorno depressivo, além de um maior nível de cronicidade (15% a 20%) e suicídio (25% desde 1980, de acordo com Blazer, 2000 apud. Jardim, 2011, p. 86).

Vivemos em um mundo de ideal positivista em que grande parte das pessoas, nas palavras de Van de Post (apud. Nichols, 2007), acreditam que “o que não puder ser articulado verbal e racionalmente não tem sentido e não é digno de expressão” (p.15). Já em 1976 Fayga Ostrower (1999) escrevia um texto que nos parece muito atual:

> Admitimos que, em nossa época, o consciente seja reprimido, manipulado, massificado, enrijecido. Acreditamos, também, que a pessoa rígida, altamente racionalizada, vivendo em um meio cultural que em sua filosofia de vida é racionalista, reducionista, não seja capaz de criar, entretanto, consideramos essa consciência, repressivas e esmagadora, como uma deformação do consciente (Ostrower, 1999, p.6).

Há pouco mais de um século, porém, indo contra ao pensamento racionalista, um médico afirma que o Eu não é senhor em sua morada: em 1900, de acordo com a Federação Brasileira de Psicanálise, Sigmund Freud publica “A interpretação dos sonhos” e atesta a existência do inconsciente, inaugurando a Psicanálise – a cura pela palavra.

Freud (2016) busca definir *melancolia* comparando-a com o luto. Em linhas gerais, no texto “Luto e Melancolia” ele diz que ambos são reações a uma perda, acompanhados de um abatimento doloroso com falta de interesse pelo mundo exterior. Perder é doloroso e não precisamos verificar na teoria psicanalítica para atestar isso; mas uma das importantes particularidades apontadas pelo estudo na clínica é que, ao contrário do luto, a melancolia é considerada uma patologia: de acordo com Freud (2016) quem sofre desse adoecimento experimenta uma extraordinária diminuição da autoestima, sente-se desprezível e, acompanhado de um superego rígido, o próprio indivíduo se castiga e pune, numa lógica de ansiedade-punitiva. Freud também nos diz que a perda que ocorreu ao melancólico é de natureza mais enigmática; o objeto perdido muitas vezes é inconsciente e subjetivo: “No luto, o mundo se tornou pobre e vazio; na melancolia, foi o próprio Eu.” (p. 102).

Nesse sentido, Kristeva destaca uma modalidade melancólico-depressiva em que “a tristeza seria o sinal de um ego primitivo ferido, incompleto, vazio” (Kristeva, 1989, p.18). Segundo ela, este tipo de indivíduo está de luto da “Coisa”, que escapa qualquer tentativa de significação ou simbolização: “chamaremos assim o real rebelde à significação, o polo de atração e de repulsão, morada da sexualidade da qual se desligará o objeto do desejo” (Kristeva, 1989, p.18).

Como consequência da perda desta Coisa fundamental, o sujeito saudável deveria desde muito cedo iniciar o que Kristeva (1989) chama de *denegação*: “uma operação intelectual que conduz o recalcado à representação” (p.47): “porque não aceito perdê-la, não a perdi [...], posso recuperá-la na linguagem (p.47). No caso do deprimido, existe uma *recusa da denegação*: “ele anula, suspende e se curva, nostálgico, sobre o objeto real (a Coisa) da sua perda, que precisamente, ele não chega a perder, ao qual permanece dolorosamente fixado” (p.47).

Crescendo, o sujeito que não realizou a denegação sofre de uma falha simbólica: “preso à sua dor, não encadeia mais e, por conseguinte, não age nem fala” (p.40). Seus laços significantes “revelam-se incapazes de assegurar a autoestimulação necessária para iniciar certas respostas” (p.16) e “se refugia até a inanição, até fazer-se de morto ou até a própria morte (p.17). A análise psicanalítica se preocupa então, de acordo com Kristeva (1989), em “restituir o seu poder maximal

à dimensão imaginária e simbólica desse conjunto heterogêneo que é o organismo falante" (p.42).

Temos o seguinte: de acordo com Kristeva (1989), entende-se que é necessário haver uma falta para que haja desejo. A "fantasia" ou "fantasma" entra como uma espécie de "roteiro imaginário", representando o que falta: "Há falta, diz o desejo. É isso que falta, diz a fantasia" (Jorge, 2010, p. 240). Apesar de haver falta, no caso da melancolia, é de ordem é fundamental: Kristeva diz que a Coisa perdida do melancólico "aprisiona a libido e corta os laços do desejo" (p.20). Sendo assim, como investigar os documentos de trabalho através dos rastros de fantasia se o melancólico mostra uma incapacidade de desejar? Começo tomando o próprio abatimento como "tema".

A sublimação, descreve Kristeva (1989), faz uma tentativa nesse sentido: "O artista que se consome com a melancolia é, ao mesmo tempo, o mais obstinado em combater a demissão simbólica que o envolve… Até que a morte o atinja ou que o suicídio se imponha para alguns, como triunfo final sobre o nada do objeto perdido..." (p.15, p.16). Sendo assim, é exatamente através do esforço de criação/sublimação que inicio meu empreendimento para minha luta contra a inércia e falha simbólica.

No caso de meus documentos de trabalho já identifico que há desejo de criar sobre a própria tristeza. Começo, mesmo que de início precise romantizar o meu estado de embotamento. Assim, refazendo o vazio, me tornarei, aos poucos, capaz de ver para além da dor da falta:

> Nomear o sofrimento, exaltá-lo, dissecá-lo em seus menores componentes é, sem dúvida, um meio de reabsorver o luto. Às vezes, de nele se deleitar, mas também de ultrapassá-lo, de passar para um outro, menos ardente, cada vez mais indiferente... Entretanto, as artes parecem indicar alguns processos que contornam o deleite e que [...] asseguram ao artista e ao especialista um domínio sublimatório sobre a coisa perdida (Kristeva, 1989, p.95).

Fayga Ostrower (1999) entende criatividade como uma força que se reabastece através de seus próprios processos, é nesse sentido que ela elabora o tempo "tensão psíquica", em que o conflito pessoal não se confunde com o potencial criador, mas pode orientar segundo a temática em escolhas mais ou menos conscientes. Ainda acrescenta: o quanto existe de elaboração visível na obra artística,

nos indica exatamente a medida de controle que o artista ainda pôde exercer sobre seu conflito" (Ostrower, 1999, p.29):

> A tensão psíquica pode e deve ser elaborada. Assim, nos processos criativos, o essencial será poder concentrar-se e poder manter a tensão psíquica, não simplesmente descarregá-la. Criar, significa poder sempre recuperar a tensão, renová-la em níveis que sejam suficientes para garantir a vitalidade tanto da própria criação, como dos fenômenos configurados [...] Mas fundamental e gratificante, sobretudo para o individuo que esta criando, é o sentimento concomitante de reestruturação, de enriquecimento da própria produtividade, de maior amplitude do ser, que libera no ato de criar. Menos potência descarregada, do que a potência renovada (Ostrower, 1999, p.28).

3.1 Do estado melancólico-depressivo

Perdi uma coisa. Não sei o que, mas ela me deixou rastros, pistas difíceis de encontrar. Acima de tudo, ela me deixou o vazio em que me deleito e fantasio o retorno para um lar inexistente. Fecho e abro os olhos, mas é escuro a todo tempo. A dor da coluna me lembra que ainda estou viva. Me entupo de remédios. Minha realidade é anestesiada.

Poucas são as coisas visíveis e nomeáveis que despertam meu interesse. Tudo é sombra de qualquer coisa… desinteresse é a regra, entusiasmo é exceção. Móveis de madeira, roupas escuras, panelas de pedra, cortina translúcida, grades, janelas, floresta escura perto e longe... no limite do diáfano — são imagens que me movem aqui dentro.

O que vejo e o que me olha… onde isso me toca? Onde mais tocaria se sou constituída de vazio? Meu discurso repetitivo sempre desemboca na morte que me acena continuamente. Me olho no espelho… a morte é mulher. As borboletas mortas dão vida ao meu humor saturnino. Sou delicada e monstruosa, encarno o absurdo.

Inelutável cisão do ver… tudo é inelutável. O ser é tão leve que me escapa, e eu sou pesada demais para alcançar. Sou um vazio pesado, Sol negro, Lua negra, tanto faz. Nem mesmo tento.

Não sei escapar, não consigo — afirmo, reafirmo. Inimiga da realidade, habitante do imaginário, mas esse é um imaginário difícil de colorir. Sou sombra em uma realidade de luz massacrante, refugiada no quarto com medo dos holofotes que o mundo nos coloca. Tenho medo de voar, não suporto o fato de a felicidade precisar ter fim. Inimiga do tempo, devorada… eu não existo.

4 Floresta-quarto: um panorama geral

Como Flávio Gonçalves (2010) menciona, os documentos de trabalho se manifestam das mais diversas formas, inclusive como lugar: ele aponta o ateliê de Francis Bacon e o seu próprio ambiente de trabalho como lugares que abrigam outros documentos. Mesmo que em desordem este era uma importante fonte de inspiração

para o seu trabalho: “marcava de forma contundente o seu contexto de produção, sendo possível tomá-lo como documento de trabalho em si” (p.21).

Tendo isso em mente, me vi sendo levada a olhar para meu próprio local de trabalho, encarando meu quarto como espaço de criação e de melancolia: de acordo com Kristeva (1989), o melancólico-depressivo, para compensar seu estado de intolerância à perda de seu objeto ou coisa, “se refugia até a inanição, até fazer-se de morto ou até a própria morte” (p.17) em uma busca que tende ao “retorno a um estado anterior” (p.22). Identifico que é aqui onde finjo minha morte e me sinto confortável. Também é no meu quarto que mobilizo a minha luta criativa e se torna, consequentemente, meu ateliê – que guarda os meus outros documentos de trabalho.

Imediatamente, sou levada e relembrar a adolescência: eu costumava usar a floresta como alegoria para meu quarto. Como se fosse um portal para um “outro mundo”, esse é um lugar de mistérios, com lembranças imaginadas e até arquetípicas. Apesar de não ter registros físicos da associação quarto-floresta (o que torna difícil a apresentação de alguns elementos como documentos de trabalho), a lembrança permaneceu viva para mim por alguns anos, encarnada pelo tom de verde musgo da parede do quarto.

Lembrei de um desenho específico que fiz (ilustração 1), e percebi algumas imagens que insistiam localizadas em memórias de infância e que perduraram até suas figurações em produções mais ou menos recentes. Essas poucas imagens insistentes me foram o suficiente para que a mobilização do que me imobilizava se iniciasse. É importante notar como elas não são desvinculadas umas das outras, todas juntas compõem um cenário e se mesclam e aparecem em formas diversas, tornando a categorização uma tarefa complexa. Elementos que compõem um cenário familiar, uma alegoria que, a princípio, não conseguia decifrar. Estas imagens estavam ali em meus desenhos, repetidas, com suas vidas por um fio. A todo tempo na periferia do meu olhar, esperando o tempo de serem vistas, tocadas, atravessadas.

São elas: Uma mulher, uma vela, mariposas, bruxas… todas em cenários noturnos. Tem algo aqui! Eu sinto! Fui tomada por uma angústia… queria encontrar desesperadamente uma explicação para as coisas que eu sinto. Primeiro busco nos textos, na teoria, na lógica… queria descrever em sintomas, queria um diagnóstico, um laudo, uma validação para que na hora que eu os apresentasse ao mundo eu estivesse munida de argumentos, fontes, referências, embasamento. De onde vem

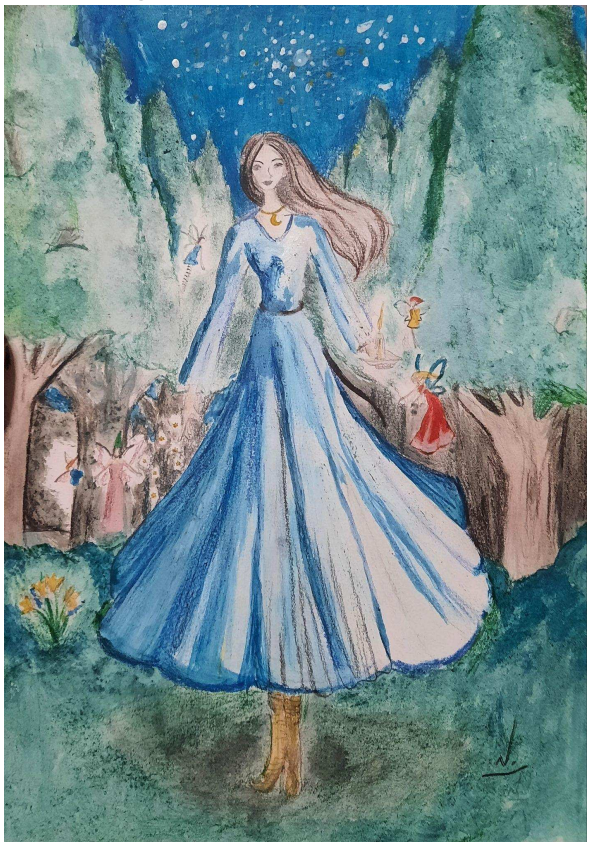
esse desespero em me explicar, em pôr o indescritível em palavras coesas? Afinal, tenho um trabalho teórico a fazer sobre tudo isso. Como pensar em uma escrita que mantenha essas imagens vivas? Passei por toda uma transformação para que eu fosse capaz de tecer uma escrita que não as limitasse.

Proponho uma breve análise sobre alguns desenhos que fiz sobre o ambiente quarto-floresta. Por retratarem de maneira distinta sobre o mesmo espaço físico e imaginário, essas imagens selecionadas assinalam as mudanças sobre minha visão de mundo. A simples descrição dos documentos de trabalho já ajuda a movimentar o espaço interno e elaborar novos caminhos.

4.1 Paraíso perdido

Ao que tudo indica, era essa a minha visão de mundo entre os 12 e 13 anos, quando produzi essa imagem (ilustração 1). A superfície nos mostra um mundo encantado, uma visão infantil e até genérica. Talvez só porque essa imagem seja minha, e porque eu percorri todo o caminho até aqui, ela me parece uma imensidão.

Ilustração 1 — mulher com vela e fadas.



Fonte: da autora, 2011.

Pode-se dizer que já desenhei de tudo um pouco: comecei como qualquer criança desenhando minha família, os amigos, a escola, casas e sóis sorridentes. Ao contrário da maioria, não parei. Meus pais contam que sempre fui sensível e eu acredito: exatamente por isso fui chamada de “artista” desde muito cedo, mesmo sem nem saber ao certo o que isso significava. Só sei que desenhava muito – para os colegas de turma também: lembro de uma vez que recortei desenhos e distribuí pedacinhos como se estivesse entregando tudo de mim.

Mas com cerca de 12 anos comecei a temer a vida. Senti com uma força gigante a perda da minha infância (eu era estranhamente consciente disso). Esta é uma lembrança sobre rejeição. Rejeição dos pedacinhos que distribuí em cartinhas e em desenhos, que me fez me esconder em um quarto que virou floresta de papel e pigmentos.

A imagem que apresento marca esse ponto de virada como um último respiro de encanto. Foi nessa época também que eu comecei a me interessar por bruxaria – daí as fadas. Marca também um momento em que comecei um embate interno em relação à visão cristã que haviam me imbuído — que demoniza tudo o que me encantava, tudo o que eu desejava.

A figura central explora o espaço com confiança e tranquilidade. Imagino um andar leve, quase dançado, em meio aos habitantes da floresta viva e mágica. Pintei com guache escolar e lápis de cor — a imagem precisava ter cores e era a única tinta a que tinha acesso. Pintei uma vez, e essa figura bastou. Não fiz outros testes, não sabia que podia. Para mim o que saia, saia. E eu nunca tentei repetir até dar “certo”. Ainda não tinha ainda desejo pela mimese... as árvores, copiei dos pinheiros estrangeiros sem a preocupação com a inconformidade em relação à flora local; O céu, em um espaço triangular, me bastava para a noção de perspectiva.

Mas a ferida da rejeição mudou aos poucos a mim e os tipos desenhos que fazia. Comecei a ficar cada vez mais reclusa no quarto, com meus lápis, milhares de papéis, violão, pedrinhas, flores e folhas secas, gravetos... Não saia, não desenvolvi as habilidades sociais que a adolescência exige; e criei uma obsessão pela mimese: desenhava celebridades que gostava e as vezes fazia retratos de pessoas conhecidas. A minha habilidade técnica começou a impressionar a todos, então comecei a acreditar – sem pensar muito sobre o assunto – que residia aí o sentido do fazer artístico: aprovação, reconhecimento. Afinal, na minha cabeça, só assim conseguiria fazer disso uma carreira, já que também havia essa cobrança.

4.2 Mundos Fechados

Ilustração 5 — menina com vela.

Fonte: da autora, 2020.

Ilustração 3 — mulher com lamparina.

Fonte: da autora, 2021.

Entrei no Bacharelado Interdisciplinar em Artes e Design neste contexto, certa de que não havia outra opção para mim. Pensava também que ali encontraria um lugar para pertencer e não sentiria mais esse desajuste constante, mas me enganei. Não culpo os meus colegas, nem professores. Muito pelo contrário, entendo com clareza que eu não soube me encaixar. Na verdade, vejo que nunca soube fazer amigos e manter relações, nunca me foram dadas as ferramentas para lidar com a rejeição; nesse quadro, a depressão e a fobia social cresceram exponencialmente. Sobre esse tempo perdido, eu só posso lamentar não ter sido capaz de ser feliz.

Fazendo um *fast-forward* do Bacharelado Interdisciplinar, eu parei aos poucos de me interessar pelo realismo, e mantive a fantasia infantil mais ou menos viva através dos meus desenhos, e os levei para alguns trabalhos. Entre uma aula e outra, sozinha nos corredores do IAD, eu desenvolvia cada vez mais as minhas habilidades técnicas e brincava entre o realismo e o cartum, usava cores quando me convinha e assim eu ia levando o curso e a vida. Nesses desenhos, as bruxas, as velas e as florestas continuavam tendo trocado as fadas pelas mariposas, aparentemente. Buscava explorar outros elementos de fantasia e misticismo, mas eu nunca me vi de fato apaixonada pelo fazer artístico como me vejo hoje. Naquela época esses

elementos eram deslocados da realidade, sempre apontando para um lugar impossível, sem inspiração a partir da vida. Até mesmo sobre as práticas de bruxaria: apesar do interesse pelo tema a minha clareza racional era tamanha que eu era incapaz de acreditar em magia. Nada na vida (nem na arte) me interessava verdadeiramente, espiritualmente.

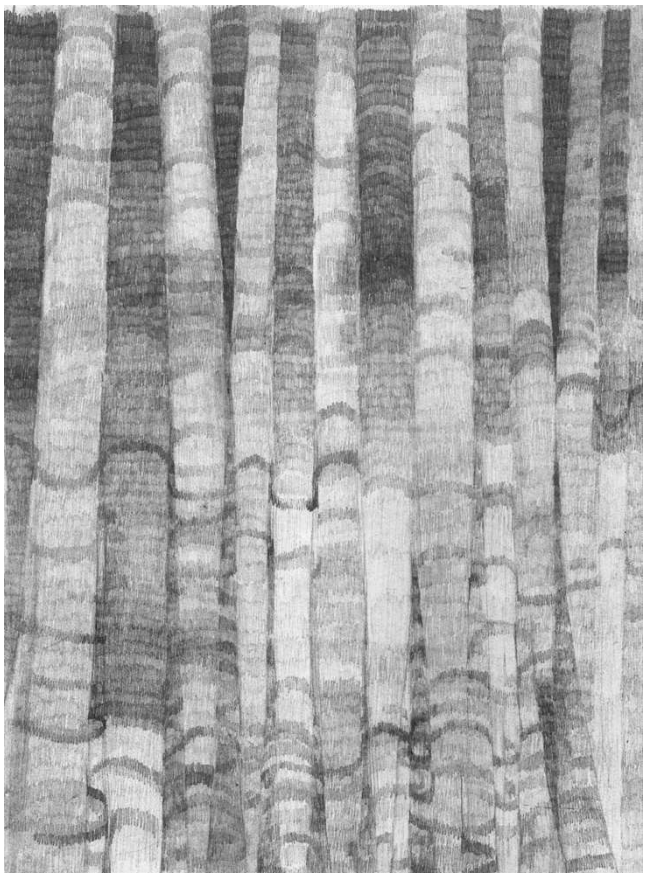
Estas são imagens produzidas após o início da psicoterapia, respectivamente em 2020 e 2021. A primeira (Ilustração 2) é um desenho digital, e a segunda (Ilustração 3) foi feita com marcadores a base de álcool. A figura feminina com a vela se repete, mas, à primeira vista, uma parece estar em um espaço externo, enquanto a outra em um espaço interno. Me parece importante notar que, apesar de externa, esta floresta está “fechada” em forma de arco, acima da cabeça da personagem. O arco se repete na outra imagem na janela, curiosamente fechada com a estrutura de cruz. O quarto em que vivi a adolescência tinha uma varanda que se ligava à da sala. Com as portas da varanda fechadas, havia realmente uma estrutura que se assemelhava com uma cruz. Se abríssemos a porta e nos dirigíssemos à área da varanda, conseguiríamos ver de lá o colégio católico em que eu estudava, ao lado da igreja matriz – a cruz é o meu fantasma que me fixa e me mantém inerte.

Curiosamente, também, a vela na segunda imagem está dentro de uma lanterna; enquanto não há na primeira, onde pressuporia – pela lógica – a necessidade de algo que protegesse do vento: a menina com carrega uma vela cuja chama não tremula, o que me faz pensar de que se trata de um espaço também interno, de certa forma, ou simplesmente um espaço sem movimentações. Pensando assim, imagino uma floresta silenciosa, inabitada, quase morta. Como na imagem feita à guache, a vela está em um pires (acho que quis fazer uma referência a ela de propósito). Ao contrário da outra imagem, porém, as folhas são poucas e a expressão da personagem é de temor – o escuro deve esconder algum tipo de ameaça.

Acredito que as figuras femininas quase sempre correspondem a um ideal de feminilidade para mim. São figuras esguias, delicadas e brancas (por vezes quase como fantasmas). A imagem digital, apesar de ser mais infantilizada, ainda sim possui certa delicadeza que não conseguia fornecer à minha imagem quando produzia autorretratos. Talvez, eu estivesse mais presente nessas imagens através das mariposas e das arvores do que nas figuras centrais explorando o lugar.

4.3 Mundo em desconstrução

Ilustração 4 — cortina-caules.



Fonte: da autora, 2022.

Talvez não haja personagem para explorar esta última imagem (ilustração 4) porque eu o tenha encarnado: me propus a explorar meu quarto-floresta, e esta foi uma das primeiras imagens feitas pensando nisso. A exploração sobre melancolia e dos documentos de trabalho representou um momento de virada, em que me vi entusiasmada e verdadeiramente interessada em aplicar todas as minhas forças para mudar, e o primeiro passo foi ser mais sincera na minha expressão. Reduzi as figurações, cheguei a algumas abstrações; tratando as minhas emoções com mais consciência e sinceridade, percebi também que as cores não faziam mais sentido naquele contexto. Na verdade, me lembro que pintei muitas folhas inteiras de preto; em outras, passei a não conseguir mais ferir o seu branco.

Fiz a Ilustração 4 pensando no mesmo quarto da adolescência, lugar onde já não habitava mais, mas ainda é meu no imaginário. A cortina no meu quarto antigo se estendia até o chão para cobrir a porta inteira da varanda. Da mesma forma, no desenho, os caules verticais de uma floresta escura se estendem no teto, e se confundem com a barra da cortina até o fim da página: sem chão, sem céu, cortinas

cerradas, sem luz... sem espaço, sem abertura, sem encanto — assim eu pensava. Tive esse desespero por cobrir tudo em uma verticalidade dinâmica. Tudo se confunde com o nada... se tudo é arte, nada é arte?

Muitas vezes vi meu espaço interno em branco/preto vazios. Meu interesse se voltou à leitura, mas quase nenhuma escrita; ainda não conseguia encadear frases sem esgotar. Me perdi na multiplicidade de visões, na multiplicidade de caminhos e cai no vazio – sempre que acontece, a tendencia era continuar sendo levada. Mas a exigência expressiva das disciplinas do curso me mantinha insistindo.

Comecei a ficar mais consciente das fases depressivas, e lamentava o tempo passado, me sentia quase sempre atrasada e despreparada. A escrita foi aos poucos se mantendo como hábito e me ajudando a pôr ordem no caos da mente. Comprei cadernos, canetas coloridas, tudo para que o básico se tornasse mais aprazível, e eu conseguisse me organizar e desempenhar minhas funções. Cuidando de mim, me agarrando à rotina e aos estudos, acabei também aos poucos conseguindo conciliar os opostos, misturar o preto e o branco. A vida vai ganhando seus tons, suas nuances... Como na imagem, em algumas partes da folha, o branco aparece mais e o grafite cobre menos – um diáfano de cortina-caules. Algumas vezes, as verticalidades eram mais “grade”, em outras eram mais “cortina”. Como fazer da grade cortina? Como espiar pelas frestas?

Esse foi meu meio “desencantado” de reproduzir a imensidão que vejo na primeiríssima imagem. Precisei passar por esse desencantamento e essas desconstruções para, depois ir refazendo meu mundo, me inserindo na linguagem? Apesar da imagem à guache escolar estar repleta de símbolos ligados ao misticismo e à magia, considero hoje que o mistério está escancarado nesta última.

5 Da escrita, da criação e da ordem das coisas

Preciso produzir um texto que relata o antes para que eu consiga dar uma certa ordem ao que vai será relatado depois. Estou tentando *sentir* o passado... Como era eu logo antes de começar a travessia? Por quais coisas eu me interessava? Primeiro, tenho a triste conclusão de que eu realmente não me interessava por nada. A teoria atestada na vida: eu vivi o desinteresse pelo mundo como uma grande anestesia – tudo ou nada, preto e branco, o vazio.

Mas fazer esse primeiro percurso sobre as representações do ambiente a ser explorado me permitiu ver um panorama geral, entender as minhas primeiras mobilizações e ver que nem sempre fui assim; tenho um espelho e agora posso recuperar minha visão encantada de mundo seguindo um caminho incerto de rastros e memórias.

O que foi descrito anteriormente sobre melancolia foi real na minha experiencia em um período. Se eu sofria com a falta de interesse pelo mundo e a incapacidade de articular a linguagem, é claro que tenho pouquíssimos registros escritos. Nos desenhos que fiz antes, vejo apenas reproduções mortas de uma realidade morta, e uma tentativa pouco eficiente de recriar o mundo. Então, com quais recursos poderia iniciar essa construção? Meu artifício de análise é o de buscar em algumas obras pelas quais criei interesse pelo caminho os elementos que enriquecem o discurso, servindo de material para análise comparativa e como “trampolins para a imaginação”.

Entre essas obras, A Paixão Segundo GH (1964) me causa uma certa movimentação interna, algo que me impulsiona a querer falar dessa mudança subjetiva: parece me oferecer uma escrita que dialoga entre estados de ser – a personagem diz que era uma coisa e, depois de certa epifania, se tornou outra. Clarice Lispector (1964) faz um comentário ao leitor antes de iniciar o romance. Ela diz que “a aproximação, do que quer que seja, se faz gradualmente e penosamente – atravessando inclusive o oposto daquilo de que se vai aproximar” (p.5). E assim fiz, atravessei o que não sou para construir uma escrita que vai se formando aos poucos (e me formando aos poucos), encaixo minhas ideias sobre o que fui e o que fiz de mim para relatar minha transformação.

Durante a escrita, também retornei com outros olhos a muitos outros textos que descobri no desenrolar da pesquisa e que acabaram se tornando eles mesmos documentos de trabalho. A figura da mariposa, também tomada como um desses elementos me levou ao texto de Didi-Huberman “A imagem-mariposa” (2007) que me acompanhou por muito tempo e fez parte do desenvolvimento de outros trabalhos no decorrer do curso. Nessa obra, o autor busca estabelecer comparações entre a natureza das imagens e a vida dos lepidópteros:

> a sua beleza e a infinita variedade das suas formas das suas cores, a tentação e aporia do conhecimento exaustivo sobre essas coisas frágeis e proliferantes que são imagens e mariposas: o paradoxo da forma e do Informe contido na metamorfose – esse processo através do qual um ser imundo, um verme, se transforma em múmia, ninfa ou crisálida, para depois "renascer" com o esplendor do inseto formado ao qual chamaremos então, com razão, *imago* (Didi-Huberman, 2007, p.10 e p.11, tradução livre da autora).

Ilustração 5 — asas pra quê? – Fotografia com inserção de texto digital.

Fonte: da autora, 2022.

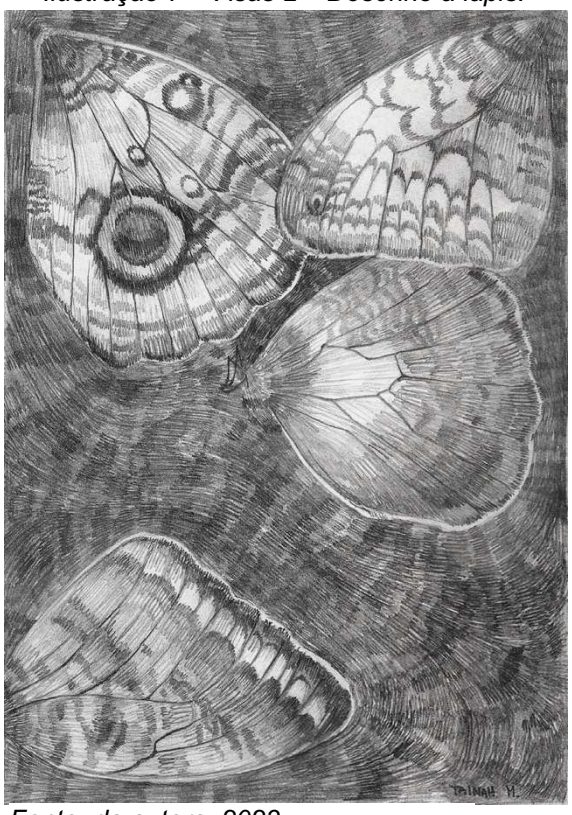
Acredito que as Ilustrações 5, 6 e 7 mostram essa mudança de visão após o início da pesquisa. Em 5 temos uma indagação que expressa, junto a imagem de uma borboleta Caligo despedaçada, o estado de inaptidão e morte em vida. Para a produção de 6 e 7 uma mesma composição foi usada para explorar técnicas diferentes, e a imagem anterior foi levada em consideração como documento de trabalho. Como 6 é uma gravura em madeira, é o espelho de 7. Dispostas lado a lado,

para mim, comunicam a virada e a mudança de atitudes necessárias para ir do preto e branco à escala de cinzas, uma realidade com mais nuances.

Ilustração 6 — Asas 1 – Xilogravura.

Fonte: da autora, 2023.

Ilustração 7— Asas 2 – Desenho a lápis.



Fonte: da autora, 2023.

Acredito que também precisei passar por uma metamorfose para que eu pudesse falar das imagens-mariposa sem matá-las: “qualquer conhecimento geral das imagens tem que ser construído como o conhecimento dos movimentos exploratórios” (Didi-Huberman, 2007, p.15). A esse movimento exploratório e errante podemos ligar ao arquétipo do Louco do Tarô, cuja leveza precisei encarnar para que minha transformação se mostrasse efetiva: “vê-lo dançar é sondar o mistério de toda a criação, pois tem uma essência oniabrangente e múltiplos paradoxos” (Nichols, 2007, p.40-p.42). O Tarô se mostra como artifício de análise para as imagens deste trabalho e tantas outras. Podemos entendê-lo como uma “história pela imagem, uma canção sem palavras” (Nichols, 2007, p.22):

> Uma viagem pelas cartas do tarô, primeiro que tudo, é uma viagem às nossas próprias profundezas. O que quer que encontremos ao longo do caminho é, *au fond*, um aspecto do nosso mais profundo e elevado eu. Pois as cartas do tarô, que nasceram num tempo em que o misterioso e o irracional tinham mais realidade do que hoje, trazemos uma ponte efetiva para a sabedoria ancestral do nosso eu mais íntimo” (Nichols, 2007, p.18).

De acordo com Nichols (2007), este é um material simbólico, e como as imagens dos nossos sonhos, estão muito distantes da nossa total compreensão. Assim, o símbolo se diferencia do sinal: enquanto o sinal indica uma ideia ou objeto específico, o símbolo é algo “cujo significado transcende todos os específicos e inclui muitos opostos aparentes” (Nichols, 2007, p.23).

Entendo que tentar encaixar as imagens em um texto descritivo rígido seria privá-las de sua natureza subjetiva. Em uma análise que privilegia o pictórico sobre o racional, as teorias filosóficas, mitos, contos, quadros e acontecimentos históricos nos oferecem não mais do que material para analogias, como Jung fez com o material simbólico, de acordo com Nichols (2007): “deixando o sentido final do símbolo, como sempre, livre e sem limites” (p.23).

Ao invés de citar os meus documentos de trabalho, classificá-los e dirigir minha análise através deles, farei um caminho oposto: tenho comigo imagens que se repetem em meus documentos (fruto de análises anteriores a escrita deste trabalho), escolho escrever um texto que parte delas, e então desdobrar para os documentos que forem relevantes no processo. Quero começar pelo vazio de que tentava escapar, o mesmo vazio que me faz sentir uma criança desamparada vez ou outra. Como mapear o vazio se ele é ausência? Ausência de quê? Entendendo melhor este vazio, entendo que é um zero, que se transforma em 1, depois em 2... Olhando para trás, penso que precisei fazer um movimento em ciclos de silenciamento e recomeços – se estava rodeada por vazio, precisei olhar para ele. E como isso é feito? Me proponho a construção de um texto que reduz as minhas formas ao mínimo, e que me possibilite aos poucos a responder essas questões.

6 Atravessando a Floresta

Assumi a tarefa de percorrer o ambiente privado (interno e externo) como se explorasse uma floresta. Assim nasce o título do meu projeto para o Programa Institucional de Bolsa de Iniciação Artística (PIBIART) que tive a oportunidade de desenvolver entre 2022 e 2023: *Atravessando a Floresta*, como uma referência ao que Jorge (2010) menciona: “O fim da análise consistiria na travessia da fantasia, travessia que ocasionaria um remanejamento das defesas e uma modificação da relação do sujeito com o gozo” (p.244).

A *fantasia* é um conceito psicanalítico que foi traduzido para o português também como *fantasma.* Jorge (2010) aponta que é um artifício de função defensiva, “modo pelo qual o sujeito impede a emergência de um episódio traumático e se detém numa determinada imagem” (p.143). De início não sabia ao certo os caminhos que tomaria nessa travessia – minhas ferramentas eram a escrita e o desenho. De que forma e em que medida as minhas imagens me impedem de ver a realidade para me proteger?

A minha floresta é a alegoria para meu mundo de fantasia: esse espaço interno de dialéticas e fluxos confusos. Criei um espaço imaginário na adolescência, um “outro mundo” melancólico. Dualidades, dicotomias e paradoxos são insistentes quando lembro de minhas inspirações e processos, encarnados e espalhados pelo meu quarto bagunçado. Acima de tudo, a floresta é um lugar vivo, repleto de elementos que se relacionam das mais diversas formas – a desordem assinala o meu fluxo. Tendo entendido isso, também pude compreender que, no início da pesquisa, o meu espaço interno não me parecia mais tão vivo assim.

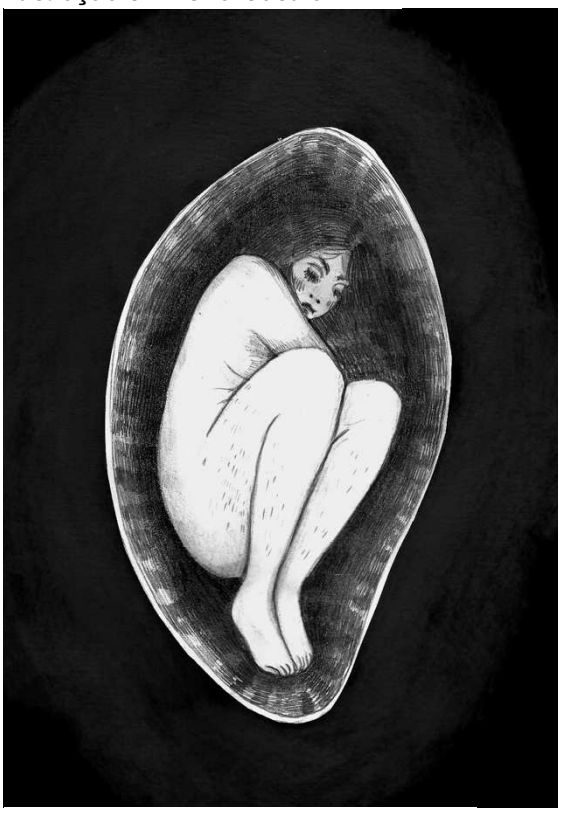
Edith Derdik (2012) ao falar sobre criação, fala de uma posição privilegiada: descreve a linha do horizonte que a abraça, sem início ou fim, rodeada por possibilidades de criação: “a paisagem abraça um corpo por inteiro. Sem arestas, a linha de horizonte corre o mundo à nossa volta, acordando paisagens adormecidas e ocultas” (p.10). A primeira vez que li, não pude me relacionar tanto; pelo contrário: estava rodeada de vazio. Na verdade, se a fantasia me protege contra a realidade, esse mundo repleto de elementos mágicos era uma máscara, uma alegria mentirosa, que me protegia. Acredito que esses elementos já tiveram sua sinceridade como no tempo que fiz a Ilustração 1, mas entendo que ao decorrer o tempo e com o aumento da minha reclusão, fui também me entregando mais à inércia melancólica, tratando a minha própria tristeza como “objeto de desejo” e desistindo da vida. As imagens que habitavam a floresta foram se tornando desconexas e mortas até não sobrar nenhuma relação.

Nesse sentido, atravessar a minha fantasia como luta contra a inércia melancólica, foi também desconstruir os símbolos – inclusive a própria floresta como símbolo – para ir depois refazendo um espaço imaginário muito mais rico, diverso… um ecossistema de imagens. Como já mencionei, essa desconstrução levou um bom tempo. Durante o bacharelado em Artes Visuais, aproveitei as disciplinas para desenvolver experimentações e elaborar sobre elas. Observo que tive uma tendencia

a fazer desenhos iguais em técnicas diferentes (como vimos nas Ilustrações 6 e 7), ou inverter as cores digitalmente (como as Ilustrações 9 e 10, que ainda veremos); ao dispô-las lado a lado de forma dialógica também se revelaram como formas construtivas de movimentar o pensamento e a fantasia.

O avanço não seria concreto se não tivesse cultivado a disciplina da escrita, os registros se apresentaram fundamentais para lidar com o tempo e a continuidade de ideias e projetos. Atividades de algumas disciplinas foram essenciais para o desenvolvimento da pesquisa, e a exigência da escrita e da expressão criativa me mobilizaram e esses materiais são hoje de fundamental importância para que eu possa conectar as pontas soltas e ter uma visão geral sobre o processo. Por exemplo, não teria conseguido ter percebido o movimento inconsciente de desconstrução e reconstrução das imagens sem que tivesse a possibilidade de retornar aos textos que desenvolvi durante o curso.

Ilustração 8 — Ovo-Casulo



Fonte: da autora, 2021.

A exigências expressivas também me tornaram mais apta à expressão verbal, até o ponto em que consegui construir uma pequena narrativa, intitulada “Todo o Amor do Mundo” em que busquei transmitir um pouco experiencia de melancolia ligada ao feminino. Veremos sobre isso mais adiante. Também gostaria de destacar como o foco no corpo proposto por algumas disciplinas e professores. Lembro-me que escrevi no caderno “o corpo muda tudo!” – Comecei me expressando sobre um corpo “morto-vivo” dado o anestesiamento melancólico; muitas das vezes desenhado ou fotografado em posição fetal envolto por um “casulo”, como na Ilustração 8. Aos poucos fui acordando, percebendo as sensações e mudando também a forma de representar este corpo. Ampliando a minha capacidade de sentir, também fui me tornando mais capaz de me expressar.

Então, a cada ciclo, a cada expressão, fui construindo uma nova fantasia que me serve como inspiração e lugar de abrigo, mas que desta vez não me impede de

ver. Pelo contrário: manipulo o mundo e suas imagens para ver melhor e melhorar sempre.

> Vou criar o que me aconteceu. Só porque viver não é relatável, Viver não é vivível. Terei que criar sobre a vida. E sem mentir. Criar sim, mentir não. Criar não é imaginação, é correr o grande risco de se ter a realidade. Entender é uma criação, meu único modo. Precisarei com esforço traduzir sinais de telégrafo – traduzir o desconhecido para uma língua que desconheço, e sem sequer entender para que valem os sinais. Falarei nessa linguagem sonâmbula que se eu estivesse acordada não seria linguagem" (Lispector, 1969, p.20).

Vou criar o que me aconteceu. E criar, diz Fayga Ostrower (1999) é formar, estabelecer novas coerências, revelar novos caminhos para compreender. Para ser efetivo, "para nos envolver e orientar nossas potencialidades, as influências teriam que surgir em termos de um apelo afetivo" (p.148). O afeto e o entusiasmo são então fundamentais para que eu consiga dizer com sinceridade.

6.1 Noite sem limites

Após anoitecer, escolho cerrar as cortinas, apagar todas as luzes. Queria poder sair da cidade para uma experiencia mais eficaz, sem luzes dos postes lá fora que iluminam aqui dentro. Fecho os olhos, então, e aceito a superfície das minhas pálpebras como meu mundo. Lembro-me do que me contou Didi-Huberman (2010): "devemos fechar os olhos para ver quando o ato de ver nos remete, nos abre o vazio que nos olha, nos concerne e, em certo sentido, nos constituiu" (p.31).

O vazio está presente mesmo quando o mundo está iluminado pela luz do dia. O que a noite faz é simplesmente escancará-lo. Diante desse vazio, por muitas vezes me desesperei. A maior vontade é de me agarrar à luz do telefone novamente para abafar essa angústia, mas desta vez escolho não fazer isso. Transporto-me para um tempo antigo e imaginário e permanecerei fiel ao escuro como se não houvesse escolha… Experiencia da noite sem limites – é ela que quero alcançar:

> Quando o mundo [...] dos objetos claros e articulados se acha abolido, nosso ser perceptivo amputado de seu mundo desenha uma espacialidade sem coisas. É o que acontece na noite. Ela não é um objeto diante de mim, ela me envolve, penetra por todos os meus sentidos, sufoca minhas lembranças, apaga quase minha identidade pessoal (Merleau-Ponty, 1945, p.328, apud Didi-Huberman, 2010, p.99 e p.100.)

A ausência de luz nos tira a segurança da modalidade do visível – algo se perde que vai além do que vemos. Se não vejo nem mesmo meu corpo, me sinto mais ausente de mim. Que vazio é este que me constitui? Que foi que eu perdi que me tornou portadora dessa Coisa que escapa qualquer representação? A psicanálise me oferece a proposta de retornar descritivamente às memórias infantis para encontrar uma resposta com palavras.

As primeiras coisas de que me lembrei foram imagens de medo e angústia: fui uma criança com bastante medo do escuro e sofri com distúrbios do sono até a idade adulta (hoje são menos frequentes). Familiares contam que até os seis anos eu não conseguia atravessar a noite dormindo sozinha. Ia para cama sem muita luta, mas com certa frequência acordava no meio da noite vendo aparições. Chamava por meus genitores, mas nem sempre meus gritos de socorro eram ouvidos. Eu era ciente do incômodo que causava, então muitas das vezes lutava contra o desespero e o desejo de ser resgatada. Quando era ouvida, minha mãe acendia as luzes e me mostrava que não havia evidência visível de assombração; então me mandava rezar, retornava para o quarto e trancava a porta. Fui criada como católica, então eu rezava conforme me ensinaram; mas, apesar da religião, essas aparições sempre foram vistas de forma mais racional, como apenas projeções da minha mente sobre meu medo. A oração tinha quase nenhum misticismo/espiritualidade: não sentia como se “conversasse com Deus”, como alguns religiosos propõem; era vista mais como uma meditação – se eu me acalmasse, não teria pesadelos e nem viria as figuras. Essa prática pouco adiantava: sempre que redirecionava meu olhar para o canto em que vi a figura, ela permanecia ali, imóvel, desconhecida, inevitável. Uma sombra mais escura do que o escuro do quarto…Vez ou outra, eu me nutria com coragem e ia até o quarto dos meus pais, atravessando o escuro e os *fantasmas*. Eu os acordava e, quando não me levavam de volta para o quaro, me abrigavam entre eles na cama. Havia noites, porém, que eu me dirigia ao quarto deles, mas nem mesmo os acordava, só ficava ali parada olhando dormirem… Me lembro de mais de uma vez tê-los assustado com isso: eu mesma me tornei a assombração?

Ainda vi figuras no escuro por um bom tempo, mas já havia entendido que nada adiantava correr para meus pais – eles não levariam meus medos a sério e eu sempre detestei saber que estava incomodando. Já sabia que não havia nada que ninguém pudesse fazer: mandariam rezar e eu o faria. Acredito que o medo do escuro

é uma experiência comum à maior parte das crianças. Da mesma forma, a perda deste primeiro amor incondicional (associado ao estado de completude que a criança sente em relação à mãe) acontece para todos. Sabemos que se não for bem elaborada, pode fundar um sujeito irremediavelmente triste, é o que diz Kristeva (1989). Sou levada a crer que foi este o meu caso, e o escuro no quarto (junto às figuras fantasmagóricas) inaugura a minha derrelição:

> No seio do seu oceano letal, a melancólica é esta morta que sempre foi abandonada dentro de si e que jamais poderá se matar fora de si. Pudica, mutica, sem elo de palavra ou de desejo para com os outros, ela se consome aplicando-se golpes morais e físicos que, contudo, não lhe proporcionam prazeres suficientes. Até o golpe final fatal — núpcias definitivas da Morte [...] (Kristeva, 1989, p.34, p.35).

Mas pouco importa para este trabalho as especificidades dos fatos que me levaram ao estado de melancolia-depressiva. Quero pontuar como o medo do escuro é precisamente um desamparo, que reaparece de uma forma diferente hoje para muitos de nós. Busco no meu acervo mental uma forma de descrever esse desamparo escancarado e encontro no discurso de GH:

> Perdi alguma coisa que me era essencial, e que já não me é mais. Não me é necessária, assim como se eu tivesse perdido uma terceira perna que até então me impossibilitava de andar, mas que fazia de mim um tripé estável. Essa terceira perna eu perdi. E voltei a ser uma pessoa que nunca fui. Voltei a ter o que nunca tive: apenas as duas pernas. Sei que somente com duas pernas é que posso caminhar. Mas ausência inútil da terceira me faz falta e me assusta, era ela que fazia de mim uma coisa encontrável por mim mesma, e sem sequer precisar me procurar (Lispector, 1964, p.8).

Da mesma forma, sem a segurança de podermos ancorar nossa visão em qualquer objeto, “a privação (do visível) desencadeia, de maneira inteiramente inesperada (como um sintoma), a abertura de uma dialética (visual) que a ultrapassa, que a revela e que a implica” (Didi-Huberman, 2010, p.99).

Entendendo as aparições noturnas como um sintoma, busco pontuar brevemente uma comparação com as figuras negras de Tony Smith. De acordo com Didi-Huberman (2010): suas esculturas “aparecem, portanto, como os monumentos de uma lucidez muito escura na qual constantemente o volume coloca a questão — e constrói a dialética — de sua própria condenação ao vazio” (p.106). Minha mente criou este reflexo de fantasia/fantasma, projetou através do meu olhar — também uma obra de perda?

Didi-Huberman (2010) diz que a arte é como o jogo infantil que “inventava um lugar para a ausência, precisamente para permitir que a ausência tenha um lugar” (p.107). Tony Smith fez isso com excelência nos cubos negros: por mais minimais que sejam, Didi-Huberman acentua que estes volumes negros, “portadores de vazio”, “sabem apresentar a dialética visual desse jogo no qual soubemos (mas esquecemos de) inquietar nossa visão e inventar lugares para esta inquietude” (Didi-Huberman, 2010, p.97). São obras que, de acordo com o autor, falam com nossas experiencias privadas intimamente mesmo através da simplicidade formal, sem figuração: “não representam nenhum relato autobiográfico, nem a iconografia dos seus próprios esvaziamentos” (Didi-Huberman, 2010, p.108).

Apesar disso, a análise sobre a obra de Tony Smith é acompanhada de algumas descrições feitas pelo artista sobre suas memórias – o que fornece mais dados para a análise sobre a construção da obra. Sobre isso, Didi Huberman ressalta:

> Haveria portanto — e para além mesmo da evocação pelo artista de suas lembranças de infância — uma espécie de heurística imaginária a assinalar no trabalho de Tony Smith: uma heurística da vida e da morte, uma heurística do inerte e da proliferação portadora de vida ou então portadora de doença. Uma heurística talvez a assinalar ***em todo sistema consequente de imagens encadeadas*** (Didi-Huberman, 2010, p.109, grifo da autora).

Assim entendo o que estou fazendo com esta pesquisa: um estudo que atravessa a minha experiencia registrada e que revive algumas sensações adormecidas, estabelecendo um “ecossistema” (já que falamos de floresta) de imagens que se encadeiam. Através da transcrição de mim mesma consigo refazer um percurso que vai além da cura dos meus adoecimentos: inaugura em mim a linguagem, me insere no mundo e me torna capaz de fazer sínteses – cumprindo a minha função de artista.

Sem ter tanta consciência do que estava fazendo, comecei minha mobilização aos poucos. Durante o meu percurso, quando quis falar de vazio, me concentrei em grande parte em imagens circulares: desde o grafismo nas asas das borboletas e mariposas, passando pelos anéis de Saturno – planeta dos melancólicos, de acordo com Kristeva (1989) – astro que inclusive dá nome à uma família de mariposas *Saturniidae*, até a simplicidade redonda do zero que dá lugar para a ausência.

Criei uma imensidão de relações, um “um emaranhado de imagens e referências literárias” (Danziger, 2007, p.128), similar ao que Leila Danziger (2007) menciona sobre a melancolia em Os Anéis de Saturno, de Sebald:

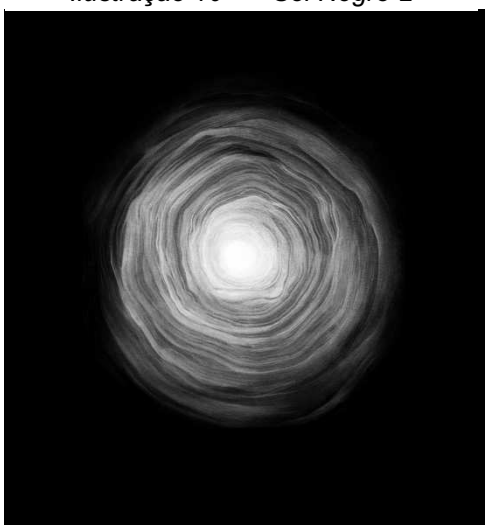
> os espaços percorridos pelo narrador são sobrecarregados de signos, imagens, objetos e espectros que se reúnem em intrincadas configurações que logo se dissipam. Tudo e todos carregam segredos jamais decifrados (Danziger, 2007, p.128).

Ao mesmo tempo, essa pluralidade de signos e símbolos, de acordo com Kristeva (1989), “oferece ao sujeito uma chance de imaginar ou não sentido ou o verdadeiro sentido da Coisa” (p.95). Me perdi na imensidão do mar de associações que subitamente preencheram meu espaço mental ruminante, e estranhamente me levavam novamente para o vazio de que pensei estar escapando. A ilustração 9 foi feita com técnica de guache aguada, pensando no Sol Negro da melancolia de Nerval que dá título ao livro de Julia Kristeva (1989) sobre depressão e melancolia: “a coisa é um Sol sonhado, ao mesmo tempo claro e negro” (Kristeva, 1989, p.19. A ilustração 10 é a mesma, mas invertida digitalmente. Postas lado a lado penso que ilustram bem o vazio e o esforço sublimatório expansivo: “somente a sublimação resiste à morte” (Kristeva, 1989, p.97); são duas forças que se opõem, mas também dialogam: já que ao vazio sempre retorno, preciso aprender a lidar com ele, não a evitá-lo.

Ilustração 9 — Sol Negro 1

Fonte: da autora, 2022.

Ilustração 10 — Sol Negro 2



Fonte: da autora, 2022.

Nesse sentido, reduzir as minhas imagens ao mínimo me ofereceu a operação de “clareza” que propõem alguns objetos específicos. De acordo com Didi-Huberman (2010), esses objetos seriam estáveis, de forma que nos:

> protege contra as mudanças de sentido [...] as mudanças de humores, as nuanças e as irisações produtoras de aura, as inquietantes estranhezas

> de tudo que é suscetível de se metamorfosear ou simplesmente de indicar uma ação do tempo (Didi-Huberman, 2010, p.56).

Esses objetos descritos como “sem jogo de significação”, “sem ilusões” e “sem equívocos” *parecem* não esconder nada. Didi-Huberman (2010) reforça que apesar de não pretenderem *representar* nada, “eles se oferecem como o simulacro de nada” (p.61) e por isso mesmo a força dos objetos minimalistas está na experiência subjetiva de caráter fenomenológico:

> Robert Morris reconhecia de bom grado que “a simplicidade da forma não se traduz necessariamente por uma igual simplicidade da experiência”. E acrescentava: “As formas unitárias não reduzem as relações. Elas ordenam”. E até mesmo as complicam ao ordená-las (R. Morris, 1977, p.88 apud. Didi-Huberman, 2010 p.63).

Antes de complicar, porém, volto o foco ao escuro como minha imagem mínima: entendemos que o escuro pode evocar inquietações (bem como os objetos, por mais minimais que sejam). A minha experiencia se dirige para o caminho em que, entendendo melhor o vazio e diante dele, consigo desviar das respostas turbulentas (e as associações inquietas) e silenciar, seguir para um estado de calma que abre caminho para o fluxo de ideias e enxergar além da minha própria dor. Além disso, diante do escuro, se estivermos calmos o suficiente conseguimos atingir níveis de compreensão que permanecem para além do nascer do sol – muitas dessas coisas são vividas de maneira muito íntima, difíceis de descrever. Reduzi as imagens até ser capaz de ver a beleza contida nos quadros negros de Ad. Reinhardt e nos cubos de Tony Smith, me tornei capaz de ver beleza nas coisas mínimas.

Outra coisa de grande importância que quero enfatizar aqui é que, olhando para o vazio dia após dia, fui me tornando capaz de me inserir no tempo. Antes, a sensação era de estar sempre atrasada para os começos e despreparada para os finais. Como GH (Lispector, 1964), não via as coisas vindo até mim: “todas as vezes que elas chegavam a um ápice, me parecia com surpresa um rompimento, explosão dos instantes, com data, e não a continuação de uma ininterrupção” (p. 24). Quando as coisas me surgiam, já estavam assustadoramente perto. E assim como aprendi a tolerar meus fantasmas, os volumes de vazio que me olhavam dormir, eu também aprendi a me fazer de morta diante das ameaças. Nada de *fight* (lutar) ou *flight* (fugir): a desistência era a regra, nada valia a pena – eu mesma não prestava, me via totalmente incapaz de lidar com a passagem do tempo.

E “Inventar um lugar para a ausência” é precisamente isso: localizar a morte no tempo da vida, e dar sentido ao fim. Lembro-me, no período depressivo maior, de ter muito medo de me lançar a qualquer tipo de experiência porque sentia que não toleraria o fim da alegria que eventualmente me surgisse. Mesmo após o início da pesquisa, me desesperava com o fim do dia com recorrência. Minha pesquisa me proporcionou o entendimento sobre o luto de muitas coisas. A cada perda, refaço meu percurso desde a primeira: “o luto põe o mundo em movimento”, é o que diz Pierre Fédida (p.138 apud. Didi-Huberman, 2010, p.85), a elaboração sobre morte acentua a vida: tudo finda no escuro, tudo inicia no escuro. Posso dizer hoje que fiz as pazes com Saturno.

6.1.1 Escuro-familiar

Este escuro, este vazio… já estive aqui antes. As cartas se colocam no jogo, o Eremita reaparece… não sei ao certo o que fazer com isso. Pouco me lembro do que me trouxe até o buraco novamente…

Mas algo mudou: estava voando e morri. Qual luz me matou? Pouco importa, eu voei! Não sei bem como, tenho medo de não conseguir de novo… tenho medo ainda de errar e de cair… Eu quero voltar, mas eu não quero que acabe… há tanto que ainda quero dizer…

“Eu me perdi, andei, andei, e me perdi de novo” — musiquei sem ritmo uma angústia de gosto amargo e melodia dissonante. Com o violão ao lado, mil abas abertas. Caderno, papel, caneta, lápis de cor, tinta. Queria que fosse chique ser multidisciplinar, “multi-artista”. Eu tenho muito a dizer agora, em vertigem, buscando, buscando um jeito entre um sentimento e outro, uma forma ideal. Como falar de tudo isso? Eu ando em descompasso com o tempo, mas ando. Entre eclipses, o fluxo é confuso.

Tenho em minhas mãos fragmentos espalhados, meus segredos à mercê do acaso. Os outros lá fora vão descobrir de um jeito ou de outro. Eu quero falar, não consigo, por que precisa ser tão difícil?

— Não precisa ser tão difícil, diz em mim a voz do silêncio. A parte mais sábia de mim fala do desejo de enterrar os ossos dos meus mortos; entrar em paz com a dor de saber da dor…

6.1.2 O escuro além da perda

Entendendo que o vazio é uma ausência, dando algumas palavras ao que me falta, consigo atravessar o luto; minha experiência me permitiu ver um mundo novo além das dores. Lembro-me então que, mesmo criança, o escuro e a noite não foram apenas lugares de desespero. Principalmente se o escuro fosse absoluto conseguia ver o que chamo de “cores dançantes”; trata-se provavelmente de algum tipo de

alucinação visual cujo nome desconheço, mas essas figuras que via pareciam reverberar o centro para onde, na tela dos meus olhos, eu olhasse. Muitas vezes, o silêncio também era quase absoluto — sentia a minha respiração e o ruído do ventilador — a experiencia do escuro nessas ocasiões era como uma meditação.

Certa vez — curiosamente, entre o início do tratamento psiquiátrico e o início da minha pesquisa — tive um sonho estranho seguido de uma alucinação: o sonho parecia anunciar o início de algo importante. Quando acordei vi um homem vindo até mim em pleno escuro absoluto. Na verdade, essa figura se parecia com o personagem "vendedor de máscaras feliz" do jogo eletrônico *The Legend of Zelda* — ele aparece como um personagem menos importante em *Ocarina of Time* e como um personagem que dá a missão ao herói em *Majora's Mask*, pedindo para que ele recuperasse uma poderosa máscara roubada pelo personagem Embusterio "Skull Kid". Como o nome indica, ele tem uma expressão feliz, mas, no jogo, se torna sinistra após anunciar o que poderia acontecer se a tal máscara *Majora* não fosse recuperada.

Na minha visão, sua mera aparição noturna com sorriso fora de contexto já era mais do que suficiente para gerar pânico. Ele parecia bastante real, e não era como as figuras negras que via antes, era colorido. Vi que se aproximava da minha cama como nunca outra figura havia feito. Começou então a subir na cama apenas para que eu o chutasse, e vi sua figura se esvaindo em cores, como as que via dançando. Obviamente, senti muito medo. Hoje, olhando para esta memoria com mais atenção, sinto fascínio.

Ilustração 11 — Vendedor de Máscaras Feliz.

Fonte: zeldapedia. Arte do jogo "Majoras Mask".

A série de jogos *The Legend of Zelda* têm grande importância para a minha visão de mundo porque fizeram parte da construção da minha fantasia, com elementos encantados, fadas e personagens de orelhas pontudas. Desenvolvidos pela Nintendo, combinam elementos orientais e ocidentais em narrativas (jornadas do herói) de ação e aventura. Especialmente os jogos citados, tanto *Ocarina of Time (1996)* e *Majora's Mask (2000),*

me fascinaram durante a infância e adolescência e, retornando a eles hoje, decido incluí-los como documentos de trabalho que indicam o meu desejo de desenvolver pesquisas e trabalhos futuros sobre as movimentações que causam em mim: sinto fascínio em relembrar da forma com que essas narrativas interativas tratam do tempo, da vida e da morte, de suas possibilidades e impossibilidades.

Minhas visões como lembranças me fazem reconectar pontas soltas entre passados, presente e as possibilidades futuras; e por mais que as enxergue como manifestações alucinatórias, projeções da minha mente sobre questões subjetivas, elas preenchem a minha vida — e o meu vazio — de sentido (e de espiritualidade). Afinal, é precisamente por ser uma *projeção* que essa imagem e tantas outras tem algo a nos dizer sobre nós mesmos.

Nessa busca por entendimento, não posso evitar de associar essa figura ao arquétipo do Louco no Tarô — mas o da minha visão, ao invés de uma trouxa, carrega consigo suas máscaras de poder. O inconsciente coletivo é real, Jung tem toda a razão – bem como Nichols (2007) aponta, as figuras do Tarô podem aparecer para nós em sonhos “para nossa mistificação e pasmo” (p.24), e “erupções dramáticas desse gênero usualmente significam que aspectos negligenciados de nós mesmos buscam reconhecimento” (p.18), nos trazendo mensagens de grande importância. De fato, se antes era pertencente a um estado depressivo com um raciocínio tautológico que fixava os meus comportamentos e percepções entre opostos rígidos (bom-ruim, certo-errado, feio-belo), o Louco me bagunça com sua mensagem. A depressão me fixou na tautologia e em crenças que negligenciam a minha subjetividade. Entre o mundo de cá e o de lá, este Louco carregando máscaras anuncia uma jornada de travessia que o deixará mais livre para transitar, e me tornará mais capaz de sentir e de criar. Que são essas máscaras? Cada uma pode ser uma alegoria para uma coisa? — me provoco com perguntas do tipo e me inflamo com vontade de criar, criar, criar...

No jogo, o homem das máscaras diz: “você encontrou um destino terrível, não é?” — Sim, amargamente, me encontrei no estudo sobre depressão: “eu sempre pensara que encontrar seria fértil e úmido como vales fluviais. Não contava que fosse esse grande desencontro” (Lispector, 1964, p.15). Mas com esforço, a cada desamparo, reencontro meu equilíbrio e me refaço, me recrio:

> A dinâmica da sublimação, mobilizando os processos primários e a idealização, tece em torno do vazio depressivo e com ele um hipersigno. É a alegoria como magnificência do que não existe mais, mas que, para mim, re-

> toma uma significação superior porque estou apto a refazer o nada, sempre de forma e numa harmonia inalterável, aqui agora, e para eternidade, visando a um terceiro ser (Kristeva, 1989, p.97).

Ainda sobre o Louco é importante mencionar sobre o seu lugar como carta número *zero.* Nichols (2007) nos lembra o quanto a invenção deste número "ampliou de maneira importante a capacidade de pensar do homem" (p.53) e "filosoficamente, concretizou o assombroso paradoxo de que o nada é realmente alguma coisa, ocupa espaço e contém poder" (p.53). Podemos inferir que esse avanço, coletivamente, inventou uma imagem para a ausência.

Convém também lembrar da imagem do zero como círculo: Nichols (2007) faz associações sobre o conceito do "Ovo do Mundo, de cujo centro fértil proveio, e continua a provir, toda a criação (p.53), a ciclicidade do tempo, da vida "desde o caos ou vazio primeiro, do qual surgiram o cosmo e todas as suas criaturas" (p.54) e o desejo de retorno para o "ventre do tempo" (p.54), além do Ouroboros que "representa o estado original da natureza inconsciente, o ventre primeiro antes da criação dos opostos e o estado de inteireza, a união dos opostos, desejada no fim da jornada" (p.56). Entre essas e tantas outras imagens associadas ao círculo (inclusive as que eu mesma produzi), a autora nos lembra que o Louco em sua posição de *zero* consegue abranger todas elas.

Essa confusão de associações, se não for bem trabalhada, pode nos desviar do caminho: o Louco é caótico e pode despertar como "Embusteiro", pregador de peças. Nas palavras de Nichols (2007) "o Louco pode bancar o Diabo, atraindo-nos para a loucura; mas também pode ajudar-nos a encontrar salvação" (p.51). A minha pesquisa me fez ganhar o ímpeto do louco para explorar para além da depressão, mas muitas vezes acabei desviando do foco e me perdendo ao ser levada pelo meu entusiasmo até reencontrar o vazio – escrevi mil vezes no meu caderno de registros "me perdi de novo..." Mas o que importa é ressaltar aqui o movimento que me tira da inércia. Acima de tudo, o Louco caminha: é um explorador, perambula confiando em seu entusiasmo. Como o vazio, está fora dos limites da razão, sem número ou de número zero, está fora do jogo. Ao mesmo tempo, está no início e no fim de um ciclo. Também se insere nos vazios entre uma lâmina e outra, dançando no limiar do inconsciente.

Trazendo a consciência para o vazio e a sua existência como imagem, porém, retomo o exercício meditativo que me capacita a ativar a magia do Louco de “transformar o um em um milhão” (Nichols, 2007, p.53). Meditando, podemos “fazer contato de novo com o vazio natural, tornar a encher nosso espírito com o seu inexaurível poço de silêncio” (Nichols, 2007, p.55). Assim acessamos sua sabedoria: “não podemos encontrar uma palavra criativa nova sem haver sondado o silêncio fundamental que existia antes da primeira palavra da criação” (Nichols, 2007, p.55). Se quisermos aprofundar o nosso relacionamento com a vida, precisamos reduzir as luzes e as imagens, e nos abrirmos para formas menos claras (gostaria de dizer mais obscuras) de expressão.

6.2 A chama de uma vela: renovação da fantasia

E diante da noite e do meu vazio, posso escolher uma via de ação que, de certa forma, amplia a introvisão. Acendi a *chama de uma vela,* e me vi só. Acima de tudo, me vi inteira. A solidão não mais me causa desamparo, nem a sensação de ser incompleta. Fui do zero ao um e sinto calma. Tudo está calmo. Bachelard (1989) me explica: “graças a chama, a solidão do sonhador não é mais a solidão do vazio” (p.21).

Finalmente, tendo delineado meu vazio circular, vejo além da perda e consigo me mover e concretizar. Se por um lado tenho memórias – sejam elas dolorosas ou instigantes – por outro, tenho o poder da minha imaginação para manipular os signos.

Ilustração 12 — mulher vela 1 – aquarela.

Fonte: da autora, 2024.

Ilustração 13 — mulher vela 2 – pintura digital.

Fonte: da autora, 2024.

Ilustração 14 — sem título – lápis de cor aquarelável.

Fonte: da autora, 2024.

E a este poder, a chama parece nos fornecer o fogo visual para ampliá-lo. Bachelard (1989) fala de um poder de “renovação da fantasia” (p.9) ao contemplar a chama solitária: “a chama, dentre os objetos do mundo que nos fazem sonhar, é um dos maiores operadores de imagens. Ela nos força a imaginar” (Bachelard, 1989, p.9).

Sinto o corpo vivo, entusiasmado. Não vivo mais uma “existência desvitalizada” (Kristeva, 1989, p.12), hoje tenho o desejo vivo. Ter olhado para a criança que havia em mim ainda com medo do escuro, me fez também amparar e nutri-la o suficiente para que se tornasse capaz de brincar novamente. E aqui estou eu renascida, encarnei a leveza do Louco e estou tateando o mundo com curiosidade e esperança infantis. Tenho me soltado mais nos desenhos, rabiscando bastante, sem me preocupar se estou gastando papel ou materiais à toa, até porque percebi que de tanto esperar as tintas secaram, os papéis se perderam e o tempo passou sem que eu me desse a oportunidade de brincar, me expressar. Tudo isso em prol de uma sensação de medo de várias coisas difíceis de explicar. Hoje consigo pego os lápis de cor e rabiscar sem muito compromisso com o que meus olhos veem, mas com total fé e dedicação com o que meu corpo sente e minha mente compreende.

Diante do tempo, também me sinto mais consciente: consigo planejar minhas ações, imagino rituais e penso no futuro. E é com essa leveza e confiança que planejo o momento de acender uma vela para contemplar a minha fantasia que agora se encontra mais viva: “as imagens da linguagem inflamada inflamam o psiquismo” (Bachelard, 1989, p.10). Como se através do escuro e da calma meditativa tivesse acessado o ventre do meu psiquismo e plantado lá uma semente que começa a germinar em busca de nutrientes: a primeira semente da primeira árvore que inaugura minha nova Floresta.

Contemplando a simples e pequena luz de uma vela “o sonhador amplia a linguagem [...] o próprio psiquismo se amplia, se eleva” (Bachelard, 1989, p.12). Serei eu capaz de nutrir minha nova forma de ser? Minha semente encontrará o que lhe é necessário para que suas raízes sejam fundas e firmes para desabrocharem flores e frutos no futuro? Encontrará vida na escuridão? Ou os postes lá fora iluminarão demais a minha experiencia de noite profunda?

Sem ansiedade, pretendo manter a calma sagrada que me trouxe até aqui. Sei que própria chama tem as propriedades que me acalmam. Apesar de vivermos em um mundo de luzes artificiais, a vela permanece como solução contra a escuridão para os momentos de falta de eletricidade. Mas o conforto conferido pela pequena luz

me parece remeter a memórias distantes e profundamente coletivas… “o sonhador vive em um passado que não é mais unicamente seu, no passado dos primeiros fogos do mundo” (Bachelard, 1989, p.11). No íntimo do meu ser, me conecto ao tempo das imagens de fantasia: “Os sonhos e fantasias não se modernizam tão rapidamente quanto nossas ações. Nossas fantasias são verdadeiros hábitos psíquicos fortemente enraizados” (Bachelard, 1989, p.14).

Que passado é este que fala comigo tão presente? A chama da vela como unidade de fogo me evoca um tipo de presença ancestral – uma presença que também me mantém presente, consciente. Tenho essa sensação há anos. Meu relacionamento *transcendente* com a vela vem desde cedo: algumas vezes, acendia uma vela ao meditar quando era adolescente e sentia um mistério. Hoje, ainda encaro a vela como ferramenta mágica, e a aproximação dela com olhos de artista-pesquisadora me faz entendê-la de forma mais minuciosa.

A palavra *transcendente* não é usada à toa: Jung (2011) usa este termo para definir a função psicológica que articula consciente e inconsciente: “é chamada transcendente, por que tornou possível organicamente a passagem de uma atitude para outra, sem perda do inconsciente” (p.18). E para quê isso? Para Jung (2011), a separação vigente no mundo entre o consciente e o consciente deve ser suprimida: “precisamos dos conteúdos inconscientes para complementar os da consciência” (p.24). Ele sugere que percepções que estão presentes potencialmente no paciente podem ser trazidas à consciência para serem desenvolvidas e chegar a uma nova forma de ser. Sozinhos, com a ajuda de uma chama, podemos praticar algo semelhante: “o paciente tem de se sustentar sobre seus próprios pés, ele não pode depender permanentemente de ajuda externa” (Jung, 2011, p.22). No estado de vigília, conseguimos produzir fantasias se mantivermos a atenção crítica reprimida, “deixando que elas "surjam" livremente, eliminando a atenção crítica”:

> Diverso é o que se passa com as fantasias espontâneas. Geralmente elas assumem uma forma mais ou menos composta e coerente, e frequentemente contêm elementos claramente significativos. Alguns pacientes são capazes de produzir fantasias em qualquer tempo, deixando que elas "surjam" livremente, eliminando a atenção crítica. Estas fantasias podem ser utilizadas, e, embora esta seja uma capacidade especial, é possível desenvolver esta capacidade de produzir fantasias, mediante exercícios especiais, de sorte que o número de pessoas que a possui tem aumentado de maneira considerável. Esse treinamento consiste primeiramente nos exercícios sistemáticos de eliminação da atenção crítica, criando, assim, um

> vazio na consciência, que favorece o surgimento de fantasias que estavam latentes (Jung, 2011, p.23).

Para este momento, o ideal é que a experiencia da noite sem limites faça o seu papel de silenciamento. Preciso criar uma ambientação em que a magia da vela possa se manifestar. Mas é difícil de ver sua expressão ancestral sendo distraída pela vida do mundo moderno. Se consigo, falam comigo sombras demais, focos dispersos de luz por baixo da porta, pela janela sem cortina, pelas frestas. Preciso do exercício de meditação para lutar contra as luzes da razão e a repressão do que me vigia.

Eu preciso estar completamente escondida, ser apenas uma Eremita com sua vela no mundo de fora, e uma Louca aqui no escuro; sem autoridade, anônima. Se eu pudesse evitar toda luz externa, bastaria uma meditação para que conseguisse desacelerar o pensamento e retornar a minha calma sagrada. Faço o que é possível: desligo a tela do computador, verifico as portas preparo meu ambiente para o contato com os outros em mim.

Concentro-me na imagem: se o vazio é circular, a luz da chama também é. Um círculo com o centro marcado como origem da projeção de luz, tenho a minha frente um pequeno sol, em contato direto com o meu “microcosmo” interno. Conforme a chama tremula, a sombra da estrutura de cera é projetada para o lado oposto. Olho para trás, vejo a minha própria sombra: este recorte feito na luz que marca a minha existência material no espaço e no tempo – tudo isso me acorda e liberta a minha consciência dos olhos que me vigiam, a atenção crítica.

E se me sinto mais viva para viver os prazeres do dia, também me sinto com mais intensidade as dores da noite. Da mesma forma, se a chama está trêmula e agita a sombra de sua estrutura, o mesmo acontece comigo. Minha fala também se agita: surgem vozes de dor que me estruturam, e na chama à minha frente, agitada, adquire a força de um incêndio; preciso contê-las? Como me aproximar dessas forças ocultas? Deixando elas falarem. Permito que elas expressem toda a raiva reprimida (eu mesma aprendi que devia a reprimi-las).

Contemplando uma vela, já consegui dar espaço para uma voz de dentro que fala com amor: era uma luz azul que surgiu para mim enquanto estava de olhos fechados. A chama manteve o canal de comunicação aberto para que ela me transmitisse os sinais e eu os escrevi. A minha intenção inicial era consultá-la

novamente, mas agora percebo a urgência de sentir o que estava há muito tempo adormecido.

Falam comigo o medo, vergonha, todas as dores mais profundas, as raízes de uma arvorem gigantesca e muito antiga. Preciso olhar para esta dor e validar sua expressão de revolta. Preciso direcionar essa energia para algum lugar – escrevo usando esta energia. Acima de tudo, a revolta é feminina, desde os mitos mais ancestrais de um mundo onde a repressão do desejo feminino se tornou um dos pilares culturais, de acordo com Federici (2019). Entendo o porquê de ter quisto por tanto tempo encaminhar esta pesquisa para questões ligadas ao feminino e feminilidade: estava apontando em mim onde mais doía. Me emociono falando sozinha diante da vela, me inflamo de desejo e de revolta.

6.3 As mariposas e as bruxas

Estes seres nas sombras anseiam a pequena luz como uma mariposa. Elas reclamam da forma como são silenciadas repetidamente, e me fazem compreender da necessidade de vê-las antes de reconquistar o meu centro. No meu corpo recém acordado sinto uma energia intensa manifestada como raiva profunda: como se sozinha eu pudesse sentir um reflexo de todas as dores do mundo. São as vozes do meu desejo insatisfeito e adormecido por muito tempo.

Ilustração 15 — Registro do ritual.

Fonte: da autora, 2025.

Enquanto ainda pensava em como seguir este texto, lembrei de algo que escrevi enquanto ainda lutava contra a inércia melancólica: “gostaria que voasse uma mariposa pela janela e me contasse as verdades do mundo”. Diante da improbabilidade de tal fantasia no mundo físico imaginei que poderia, diante da vela, desenhar uma mariposa como forma de invocá-la magicamente, simbolicamente. Mas antes mesmo que eu pudesse pegar o meu lápis, ela surge: pula do meu caderno uma imagem de mariposa com olhos nas asas

(ilustração 15) como se estivesse viva e atenta para o que acontecia. Ela parece me responder porque carrega consigo uma serie de ações de um corpo vivo — eu havia desenhado meses atras uma serie de mariposas em pedacinhos de papel, havia recortado e espalhado. Esta então retorna para mim agora me dizendo sobre as sementes que plantei ao lutar contra o vazio já estavam florescendo…

> O corpo cria um pensamento, o corpo sustenta uma ação, o corpo vive os ritmos, as (des) continuidades, as intensidades, as disjunções, as alternâncias. O pensamento borbulha no corpo, o corpo contrai o pensamento, o pensamento gera o movimento, o movimento do corpo provoca as matérias do mundo (Derdyk, 2012, p.17).

Se eu espalhei essas figuras por meu quarto-floresta, foi porque já havia "consagrado" a imagem da mariposa como documento de trabalho há tempos. Seres alados como mariposas e fadas estão presentes no meu trabalho com consistência no passar dos anos, e as minhas primeiras lembranças sobre isso também são noturnas: quando criança, uma dessas noites em que dormir era trabalhoso, minha vó me contou algo preciosíssimo: na floresta do morro que via-se pela janela da casa dela, morava uma bruxa muito má, que viria buscar as crianças que não estavam dormindo. Me imagino arregalando os olhos fascinada de medo e curiosidade. Ao mesmo tempo, "bruxa" era o termo usado para se referir às mariposas noturnas, figuras para mim graciosas. Lembro de perguntar para minha avó sobre elas, ela me respondeu dizendo que essas eram "bruxas boas".

E assim se inaugura uma lógica encantadora e que escapa os binarismos na minha mente infantil. Crescendo, ao mesmo tempo que tive medo da bruxa como ameaça externa, outra parte de mim esperava que ela pudesse me resgatar. Mesmo que minha consciência não lembrasse mais da bruxa, ela veio a se manifestar anos depois na adolescência com interesse sobre práticas de bruxaria e ocultismo. Como já disse, esse interesse foi adormecido durante o período depressivo de mais de dez anos, e voltei a praticar somente há pouco mais de um ano.

Inevitavelmente, a mariposa é uma figura que me leva a refletir sobre o feminino e o meu lugar como "bruxa". O que significa ser uma bruxa? A imagem que temos da mulher velha no meio da floresta se modernizou para belas moças ensinando feitiços nas redes sociais? Pode-se dizer que sim, mas é fato que, como as imagens do inconsciente parecem ter um outro tempo (Bachelard, 1989), o medo de bruxas permanece vivo, principalmente entre aqueles que seguem religiões judaico-cristãs. E

de onde vem este medo? Silvia Federici pergunta: “Como se explica que, ao longo de três séculos, milhares de mulheres se tornaram a personificação do “inimigo no meio de nós” e do mal absoluto?” (p.62).

Federici (2019) então explica que, para que o capitalismo pudesse se consolidar, precisou forjar em uma batalha histórica “um novo indivíduo em uma nova disciplina social que impulsionasse a capacidade produtiva do trabalho” (p.65); com isso, precisaram travar uma guerra cultural “contra qualquer coisa que pudesse limite a plena exploração da mão-de-obra braçal, a começar pela rede de relações que ligava os indivíduos ao mundo natural, a outras pessoas e ao próprio corpo” (p.65) – é importante lembrar as raízes da nossa alienação e anestesiamento, convenientes para o sistema capitalista-patriarcal.

De acordo com a autora, ainda persistiam na Idade Média noções ligadas à magia e ao xamanismo, sobreviventes do processo de cristianização. Dentre elas, a “concepção mágica de corpo” (Federici, 2019, p.65) que o atribuía coisas que os poderosos não conseguiam explicar. Nesse cenário, eram as mulheres as “bruxas” que, além de curandeiras, parteiras, herboristas, produtoras de poções mágicas e adivinhação, eram detentoras de um corpo que “as capacitava, supostamente, a proporcionar vida e morte e a descobrir as propriedades ocultas das coisas” (p.65). Isso tudo conferia uma posição de poder às essas mulheres que precisava ser reprimido. Essas mulheres sofreram torturas do pior nível de crueldade que se possa imaginar e que não convém explicitar neste trabalho. Fato é que as vozes dos inquisidores parecem ressoar até hoje na cultura. De acordo com Federici (2019) a burguesia manteve a repressão da sexualidade de uma maneira “branda”, fornecendo às mulheres um papel “legítimo” nas comunidades como esposas e mães:

> o capitalismo reintegrou na esfera do comportamento social aceitável para as mulheres foi uma forma de sexualidade dócil, domesticada, instrumental para reprodução da força de trabalho pacificação da mão de obra (Federici, 2019, p.68)

Em linhas gerais, fixaram o gênero feminino em uma posição de perpétua passividade mascarada com uma noção naturalista provinda de simbolismos do útero e falo. Posição adoecedora que levariam as histéricas ao consultório do de Freud com queixas que o próprio criador da psicanálise não conseguiu explicar (Kehl, 2016). De acordo com Maria Rita Kehl (2016), a histérica seria aquela que se deixou enganar

pela noção supostamente estrutural e invariável de que homens e mulheres são opostos complementares.

Com todos os avanços sociais e políticos, muitas mulheres hoje conseguem se encaixar com mais ou menos conforto nessa posição passiva e limitada, e viver uma vida satisfatória. Temos visto inclusive um aumento significativo de manifestações reacionárias: até mesmo nas redes, podemos ver criadoras de conteúdo promovendo estilos de vida de “esposas tradicionais”.

Mas e aquelas mulheres que não conseguem, por um motivo ou outro, não se encaixar nos padrões estabelecidos de passividade e delicadeza? E aqueles indivíduos que não conseguem se encaixar na rigidez do binarismo masculino-feminino?

Respondo por mim: minha percepção no despertar sexual, ainda que seja eu uma mulher cisgênero, branca e heterossexual, foi de ser uma coisa monstruosa. Acompanhando as mudanças no corpo, com cerca de 11 ou 12 anos de idade, os medos noturnos começaram a se manifestar de maneira diferente, mais “encarnada”. Começaram os episódios de sonambulismo e terrores noturnos. E todos no meu núcleo familiar lembram-se muito bem do episódio em que tive febre e alguns ataques noturnos que beiravam o sobrenatural. Lembro que minha mãe disse para o neurologista que se ela fosse um pouco mais religiosa, teria pensado que eu estava possuída… é comum que em histórias e relatos de terror uma menina comece a manifestar possessões e/ou poderes sobrenaturais perto de seu despertar sexual. No meu caso, tudo começou com uma febre alta e alguns episódios de sonambulismo mais calmos que se tornaram mais violentos.

Nessa época também comecei um “embate com Deus”. Se eu era vigiada antes por fantasmas, depois se tornou um Deus onipresente pronto para me punir – e eu não aceitei calada. Alguns associam perturbações noturnas a Lilith: “um demônio noturno, a paixão da noite” (Robles, 2019, p.35) nas palavras de Martha Robles (2019), “uma vontade poderosa que não se dobra diante da pressão masculina e prefere a transgressão à vassalagem” (p.35). A sexualidade feminina, explica Federici (2019) “foi historicamente representada como perigo social, ameaça à disciplina do trabalho, poder sobre as outras pessoas e obstáculo à manutenção das hierarquias sociais e as relações de classe” (p.69), de maneira que “não foram poupados esforços para retratar a sexualidade feminina como algo perigoso para os homens e humilhante para as mulheres” (p.70).

Seja qual tenha sido a força feminina a me movimentar nessa época, fato é que se antes não havia evidências de que eu era assombrada, agora não havia como negar. Pouco tempo depois dos ataques noturnos, comecei a também me interessar e a me conscientizar sobre pautas políticas principalmente no que se refere à direitos humanos, mas já estava tarde, já havia me estruturado de vazio e não sabia lutar por mim. Tirar-me da posição passiva exigiu de mim um empreendimento e um esforço criativo enormes, que só pude realizar há pouco tempo. O conhecimento me possibilita hoje a olhar para trás com mais clareza sobre as pressões que sofri – reflexo de outros tantos – e me mobiliza a direcionar a minha raiva de forma mais inteligente e menos tempestuosa. Mas, desta vez, sem repressão em relação as minhas próprias dores, já que a incluo em um panorama maior e coletivo. Entendo que talvez seja precisamente a repressão causada pela "posição feminina" em que nos fixaram que desperta a bruxa em algumas de nós. Entendo o que me diz a voz adolescente da minha Lilith perturbada:

> sempre renovada infatigável, Lilith se a loja em cada mulher que imagina ser possível a verdadeira equidade, em cada mulher que perturba os sonhos e devaneios dos homens, naquela que menciona o inefável nome de Deus não para acatar seus desígnios, mas para salientar o alento transformador de sua própria criatividade (Robles, 2019, p.38).

E hoje, diante da vela, tudo isto está vivo. Compliquei as relações de uma forma mais ou menos ordenada e direcionada. Atravessei um deserto, semeei o solo e refiz minha floresta interna que se expande e se complexifica a cada palavra lida, a cada frase escrita, a cada gesto que faço com o meu corpo, a cada lágrima que escorre, a cada respiração que limpa os ares da minha mente e a cada renovação do fogo. Subo o topo da montanha e finalmente vejo a paisagem privilegiada que menciona Edith Derdyk (2012) sobre os horizontes de criação.

A bruxa está na floresta, está nas mariposas noturnas. Está na memória coletiva do fogo; está na minha dor, mas também está no meu gozo (recentemente remanejado). Está presente cada lâmina do tarô e está diante das cartas fazendo uma leitura, empreendendo suas forças misteriosas no mundo. Ela é uma mãe que nutre e acalma e incentiva, e é uma jovem com seu desejo à flor da pele, mariposeante e inflamada; Ela é muito velha, uma anciã que se lembra:

> das promessas feitas, da fé traída, da extensão da propriedade (especialmente em terras), dos acordos consuetudinários e de quem foi

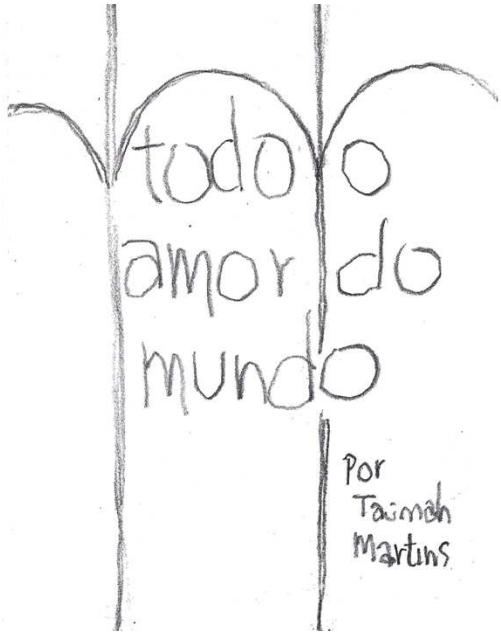
> responsável por violá-los [...] amarrando paixões entrelaçando acontecimentos passados e presentes (Federici, 2019, p.71).

A bruxa, hoje, também é uma artista que se cuida, que se nutre, que sente e que age transformando a matéria, dançando no tempo vertiginosamente. Faz de sua vida uma obra e registra tudo, cria um mundo melhor para si e espera inspirar os outros a fazerem o mesmo. Causa medo naqueles que temem os mistérios e fascínio naqueles que podem ver nela uma parte de si. Introjeto a bruxa em mim aceitando a minha multiplicidade.

7 Todo o Amor do Mundo

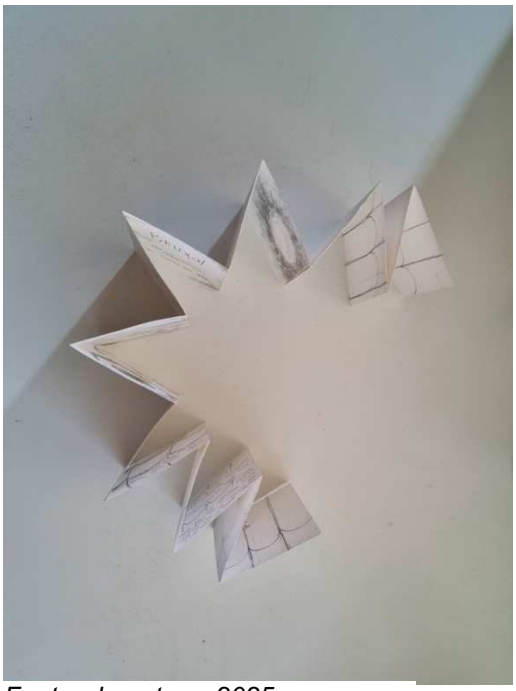
Talvez todas as crianças nasçam com todo o amor do mundo: do útero aos seios da mãe. O que varia é o tempo que leva até a separação que leva a perda dessa sensação de completude. Vimos que é através do jogo que a criança começa a manipular símbolos para dominar elaborar perda, e sabemos o que pode acontecer caso essa operação não se dê com sucesso.

Ilustração 16 — Capa Todo o Amor do Mundo



Fonte: da autora, 2023.

Ilustração 17 – Todo o Amor do Mundo – Zine Aberto



Fonte: da autora, 2025.

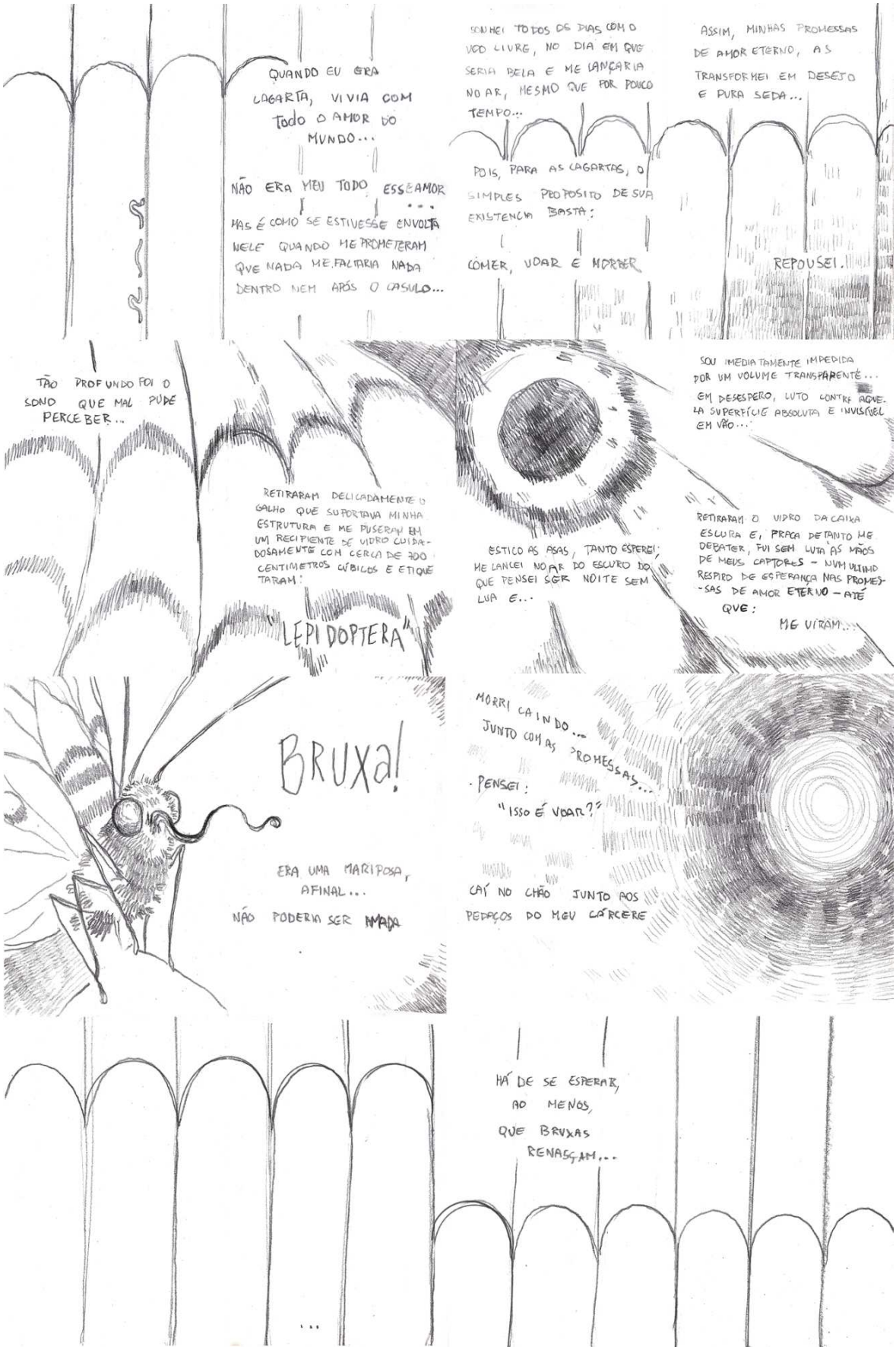
Fato é que podemos retomar o jogo e reelaborar nossa perda. *Todo o Amor do Mundo* é um Zine que produzi para a disciplina de Poéticas Centradas no Corpo em que pela primeira vez consegui escrever uma narrativa, mesmo que simples.

Comecei meus trabalhos para essa disciplina falando de um corpo morto-vivo e terminei com um que revela parte daquilo que levou à minha “morte”. Através da imagem da mariposa, busco contar um pouco da minha experiencia emocional com a perda dos primeiros amores – o amor dos pais, o amor da comunidade em que somos inseridos. Mais de um ano após a conclusão desse material, me deparo com a obra de Bell Hooks pela primeira vez: Tudo sobre o amor (2021). Curiosamente, ela começa de forma muito semelhante. Enquanto eu escrevo “Quando eu era lagarta, vivia com todo o amor do mundo”, ela escreve:

> Quando eu era criança, tinha clareza de que não valia a pena viver se não conhecêssemos o amor. Quem me dera pudesse dizer que atingi essa consciência por causa do amor que sentia. Foi sua falta, no entanto, que me fez saber quanto ele é importante. Fui a primeira filha do meu pai. Assim que nasci, fui acalentada e tratada com gentileza, de modo a me sentir querida neste mundo e em minha casa. Até hoje não consigo me lembrar do momento em que esse sentimento de ser amada me deixou. Só sei que, um dia, eu já não era preciosa. Aqueles que inicialmente me amavam se afastaram. A ausência de seu reconhecimento e de sua atenção perfurou meu coração e me infligiu uma dor tão profunda que fiquei zonza (Hooks, 2021 p.25).

A importância desse trecho para este trabalho reside no meu entendimento de que se trata de uma experiencia feminina (nos moldes patriarcais) sobre o amor e perda. Pelo menos, é no lugar da dor do feminino que se encontra em mim a sensação que seu discurso evoca. Afinal, se fomos fixadas nessa posição de passividade, o que poderíamos fazer senão repousar em eterna melancolia – este casulo imaginário atemporal? Alguns de nós não conseguimos sair por algum tempo.

Ilustração 18 – Todo o Amor do Mundo – Zine Completo



Fonte: da autora, 2023.

Didi Huberman (2007) conta como Walter Benjamin narra uma lembrança de caçar borboletas e fala das emoções que surgem ao recordar. O texto de Benjamin causa em mim desconforto e me faz inserir novamente em minhas memorias, imaginativamente, me colocando do outro lado – o da borboleta, capturada distraída em seu voo sobre as flores, similar à Perséfone capturada colhendo Narcisos. Na história que construí, antes mesmo da metamorfose se completar, alguém vê o casulo e o prende em um pote de vidro – essas imagens se traduzem de maneiras diferentes na narrativa de cada um, mas acredito que regularmente é uma força masculina nos sequestra.

A sensação que fica é que de um jeito ou de outro, acabaria fixada e sem vida. Na minha narrativa, a lagarta completa a metamorfose, mas é impedida de voar. Ela gasta toda sua energia lutando contra a superfície do vidro e quando é vista, chamam-na de “Bruxa”, negando o amor prometido, e morre confundindo a queda com o voo livre. Assim, me vi morta de tristeza até que comecei a pesquisar e a entender o meu abatimento:

> O luto e a tristeza me esmagaram. Eu não sabia o que tinha feito de errado. E, por mais que eu tentasse, não conseguia consertar as coisas. Nenhuma outra relação curou a dor daquele primeiro abandono, daquele primeiro banimento do paraíso do amor. Durante anos vivi uma vida suspensa, presa ao passado, incapaz de seguir em direção ao futuro. Como qualquer criança ferida, só queria voltar no tempo e estar naquele paraíso outra vez, naquele momento de arrebatamento do qual me lembrava, em que me senti amada, em que senti pertencimento (Hooks, 2021 p.25).

Olhando pelo aspecto individual, tendemos associar a nossa falta às falhas dos genitores e olhar por uma perspectiva mais ampla e social não faz com que isso deixe de ser verdade: muitas de nós temos os nossos desejos barrados, impedidas de voar por uma força construída, projetada por um sistema essencialmente patriarcal. No sentido da minha narrativa, ser bruxa é não se encaixar nos padrões de feminilidade por quaisquer motivos. Minha tendencia é associar à Coisa – que marca a minha falta fundamental que me impediu de voar por tanto tempo – a essa força que inclusive se presentifica na vida privada familiar. Essa mesma força me fixa em uma posição contra a minha natureza, distorce as minhas sensações e mata meu desejo. Essa força se impregna nas pessoas, que por sua vez rejeitam todas as minhas tentativas mais sinceras de oferecer e de receber amor, essa força drena a minha vitalidade até a minha resignação.

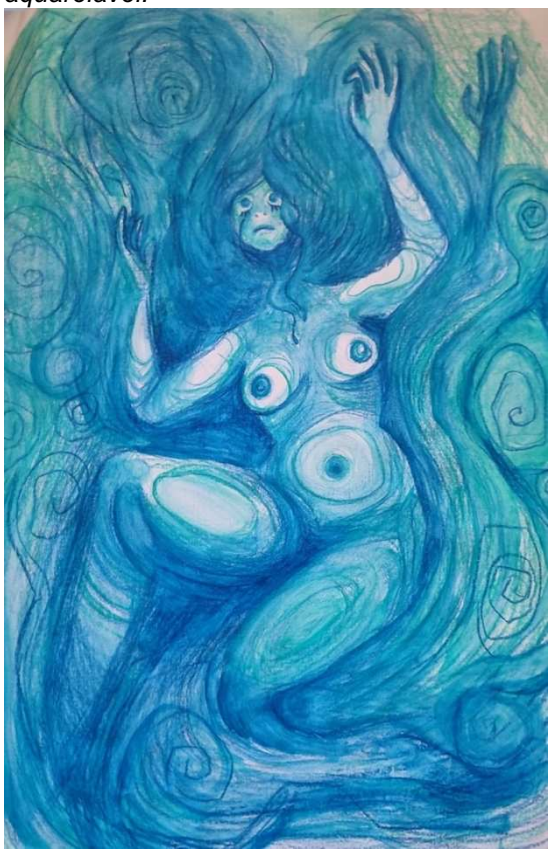
Mas na realidade, não morri. Apesar de sentir a experiência da depressão como uma morte, me foi oferecida a oportunidade de sair do casulo, cuidadosamente esticar as asas e voar, mesmo que com dificuldade. Meu cárcere se quebrou, e vi as peças que o compõem. Com isso, vi o mundo com mais cores e consigo direcionar a minha energia com mais consciência e amor. Ainda me pego temerosa antes de voar, ainda me aprisiono em um quarto escuro vez ou outra – mas hoje entendo que é passageiro. Acima de tudo, ando aprendendo a insistir na vida:

> Quando pudemos atravessar nossas melancolias a ponto de nos interessamos pela vida dos signos, a beleza também pode nos apanhar para testemunhar sobre alguém que, de forma magnífica, encontrou o caminho real pelo qual o homem transcende a dor de estar separado: o caminho da palavra dada ao sofrimento, até o grito, à música, ao silêncio e ao riso. O magnífico seria mesmo o sonho impossível, o outro mundo do depressivo, realizado aqui mesmo (Kristeva, 1989, p.97).

8 Conclusão

A forma que encontrei para lutar contra o abatimento se tornou mais eficiente do que o previsto. Tinha imaginado que o que apresentaria neste trabalho não passaria de uma reunião de imagens com textos um tanto desconexos sobre morte e vazio; mas hoje me pego lutando contra a vontade de escrever mais e mais sobre o quanto tudo isso me transformou e o quanto me sinto íntima da vida.

Ilustração 19 – Overwhelmed – lápis de cor aquarelável.



Fonte: da autora, 2025.

Mas não, a tristeza não me deixou, dizer isso seria inocente demais. Na verdade, a melancolia como um todo persiste, mas ganhou outros tons; o que era preto no branco agora se mostra uma imensidão de azuis que se desdobram em um mundo caleidoscópico de outras cores.

E como é esta nova face da melancolia que agora vivo? Talvez, poderíamos dizer que se trata de uma melancolia mais equilibrada em relação aos outros humores, para

falar em termos Hipocráticos? Em termos de psiquiatria moderna, poderíamos falar de um deslocamento da patologia depressiva grave para uma mais leve?

Mas se nos atermos aos aspectos menos objetivos, poderíamos falar das virtudes e desvirtudes atribuídas ao humor melancólico que, antes, pouco podia me identificar. Sobre o anjo de Dürer, por exemplo, Leila Danziger (2007) nos mostra duas interpretações. Uma mais pessimista em que Panofsly e Saxl vêem uma melancolia resignada, "vencida em sua aspiração ao conhecimento, pois percebe os limites de seu espírito em relação ao Divino e, assim, recai no abatimento e no desespero" (p.130). Da mesma forma, hoje me pego angustiada percebendo os limites da matéria e do tempo a que estou condicionada, mas não me encontro mais com tanta recorrência sendo levada à inércia e ao desespero. Tendo redescoberto a minha sensibilidade e vontade, consigo aplicar uma força contrária à dessa inércia. Mas é exatamente a minha sensibilidade e empenho em aplicar o meu desejo no mundo que me leva à sensação de frustração sobre os limites da matéria – há dinamismo.

As outras interpretações mais otimistas destacadas por Danziger (2007) são oferecidas por Peter-Klaus Schuster conciliando a de Warburg e Panofsky e Saxl, focadas nas virtudes próprias do humor melancólico – exaltadas desde Aristóteles, segundo Danziger (2007) e Kristeva (1989) – em relação aos seus dons intelectuais e aptidão para artes e ciências:

> Segundo Warburg, a gravura de Dürer mostra a personificação da melancolia ao sair vitoriosa na luta com as sombras potentes que a habitam: a loucura, a aflição, a preguiça e o luto. O anjo conseguiria superar todos os males que o afligem, explorando as disposições particulares do temperamento saturnino para as ciências e as artes (Danziger, 2007, p.129).

Hoje, tendo a me inserir neste último cenário, "reconfortante porque mostra a vitória do temperamento melancólico sobre seu estado sombrio superação da aflição que o ameaça em permanência" (Danziger, 2007, p.129). Aliás, preciso manter o meu foco nesta visão se quero me manter funcional, sem cair no abatimento e no desespero. Preciso confiar na existência deste potencial (provado por mim e para mim mesma no decorrer da pesquisa) de transformação da matéria e alquimia interna. Preciso confiar que estou no domínio, que me bastam um tempo lento e a minha solidão para que eu consiga reencontrar meu centro no vazio. A minha inaptidão pela vida e o peso imenso da existência tendem a retornar a cada crise, mas eu sempre venço com esforço da elaboração criativa, saio vislumbrando o mundo com novos

olhos e nutrindo uma esperança inexplicável, que só consigo chamar de fé. A beleza me mantém viva, mesmo que “ensombrecida”, na penumbra.

Compreendi muitas coisas ao olhar o mundo com esses “novos olhos”. Incluso o que Julia Kristeva (1989) menciona sobre o melancólico ser ao mesmo tempo um ateu e um místico. Ateu porque descrente de tudo e de todos – mas hoje, mesmo não crendo, olho com curiosidade – e místico porque me deleito no meu oceano de coisas indizíveis, agora conseguindo transcender para dizer um algo – apesar de nunca abarcar esse todo – através das mais variadas formas, com os recursos simbólicos interessantes que descobri pelo caminho.

Tudo é cíclico no tempo, o processo de criar também. Entendendo isso, consigo me organizar: planejo minhas ações conforme às fases da lua e a astrologia têm me dado uma espécie de calendário inteligente que mostra que tudo tem o seu tempo – crer na ordem natural das coisas é uma escolha que faço e que me convém objetiva e poeticamente.

Consigo dizer, com o auxílio das imagens arquetípicas, que vou de Louca à Eremita muito rápido, Nichols (2007) faz essa comparação: ambos são andarilhos e têm a “disposição voluntária para renunciar aos estímulos das cenas e eventos exteriores, de modo que possa contemplar a vida com o olho interior” (p.42), e ainda diz que “O Louco triste é parente próximo do arquetípico Velho Sábio, personagem que veremos personificado no Eremita do Tarô número nove” (p.42).

E, como esta andarilha solitária, há um mundo inteiro para explorar! Minha floresta interminável é muito pequena em relação ao Todo. Mas eu atravessei boa parte dela, e modifiquei sua estrutura até se tornar um ecossistema que, como eu, hoje é dinâmico, múltiplo – com acesso ao resto do mundo. Sentir é muito importante, aprendi isso. Fui anestesiada, muda. Pouco fazia, quase nada me interessava. Hoje, me vejo andando na rua e me emocionado com as coisas mais ínfimas. Se antes nem mesmo conseguia elaborar sobre o que sentia dentro de mim, agora me deparo com um afeto crescente diante da vida a ponto de olhar uma flor e sentir que ela me pede para que eu a escreva um poema, e eu o faço... Continuo caminhando:

> Andando, o indivíduo configura o seu caminhar. Criar formas, dentro de si e ao redor de si. E assim como na arte o artista se procura nas formas da imagem criada, cada individuo se procura nas formas de se fazer, nas formas do seu viver. Chegará ao seu destino. Encontrando, saberá o que buscou (Ostrower, 1999, p. 76).

Entendo que o movimento de travessia não finda, é um sacrifício, uma dedicação espiritual. Diria que é o que dá sentido para minha existência. Não posso deixar de lembrar que o Eremita carrega uma chama, “um símbolo adequado para entrar visão individual do místico” (Nichols, 2007, p.169). E existe mesmo uma sensação iluminação, ou “elevação espiritual” na travessia. Escrevi no meu caderno: “sou muito privilegiada por viver as coisas que sinto” – creio que resume bem a minha nova maneira de ser, e creio que esta iluminação está ao alcance de todos.

De acordo com Jardim (2011) “a depressão é uma das reações a perdas e a ameaças de perda, seja de emprego ou de um contexto social estruturante, que podem induzir à fragmentação da identidade psíquica (p.84). Tendo recuperado minha “inteireza” psíquica, consigo ver com mais clareza, distanciar da minha dor e inseri-la num panorama mais amplo e direcionar meus esforços à fins coletivos – porque, afinal, é sobre isso que se trata todo este trabalho.

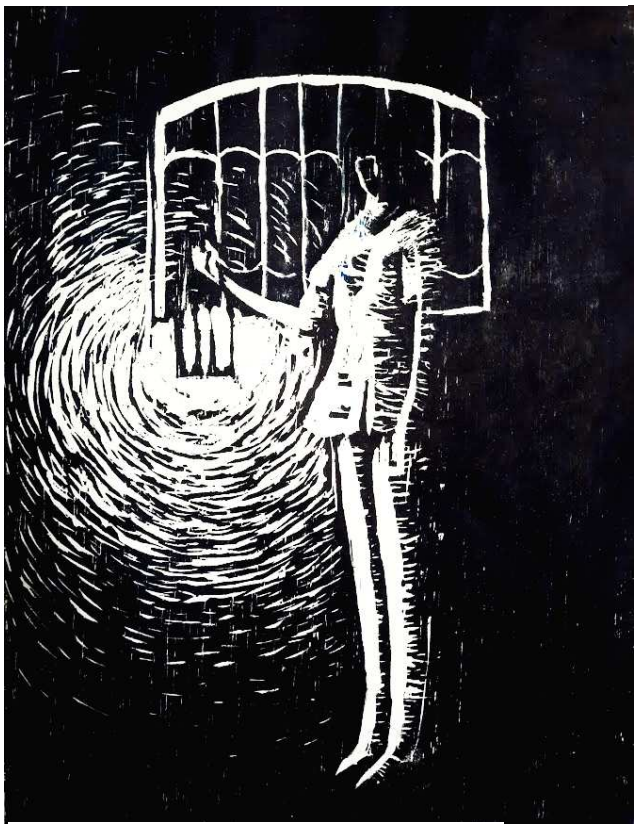
As condições de vida contemporâneas e suas incertezas escancaram o vazio em nós, encará-lo a partir da elaboração criativa me parece um meio eficiente para nos mobilizarmos frente aos problemas. É preciso lembrar que a elaboração criativa, de acordo com Fayga Ostrower (1999) não é e não deve ser particularidade das artes. De acordo com a artista, a criação é “um potencial inerente ao homem, e a realização desse potencial uma de suas necessidades” (p.5). É nesse sentido que ela diz que “criar e viver se interligam” (p.5). As condições contemporâneas de trabalho intensificam uma alienação que ocorre há muito tempo:

> O homem contemporâneo, colocado diante das múltiplas funções que deve exercer, pressionado por múltiplas exigências, bombardeado por um fluxo ininterrupto de informações contraditórias, em aceleração crescente que quase ultrapassa o ritmo orgânico de sua vida, em vez de se integrar com como ser individual e ser social, sofre um processo de desintegração. Aliena-se de si, de seu trabalho, de suas possibilidades de criar de realizar sua vida conteúdos mais humanos (Ostrower, 1999, p. 6).

E assim como qualquer ciclo, as pontas se unem: o que começa como um problema, termina como uma via de solução para os adoecimentos atuais. Como muitas das coisas que se relacionam com nossa subjetividade, a melancolia também é um conceito que se molda conforme os ares do tempo e do espaço. Leila Danziger (2012) explora os sentidos desse humor e propõe um entendimento contemporâneo:

Essencialmente, é isso que chamo melancolia: uma forma de resistência ao aceleramento vertiginoso do tempo, uma estratégia reativa a um tipo de temporalidade – excessivamente veloz e voraz – em que não apenas o passado, mas também o presente e o futuro nos parecem barrados e inacessíveis. Não se trata de uma recusa, mas de um descompasso, uma lentidão desejada, um desacerto produtivo (Danziger, 2012, p.53-54).

Ilustração 20 – Figura com vela 1 – xilogravura.



Fonte: da autora, 2023.

Se soubermos agir no tempo da melancolia, ela nos mostrar uma via riquíssima de contemplação e resistência: do olhar o vazio, atravessá-lo, ampliar a fantasia na penumbra e escutar as sombras, dar-lhe seu lugar diante da luz da chama de uma vela.

Ilustração 21 – Figura com vela 2 – lápis de cor aquarelável.

Fonte: da autora, 2025

Ilustração 22 – Figura com vela 3 – lápis de cor aquarelável.

Fonte: da autora, 2025

8.1 Fim: sei encerrar.

E aterrada, germino, busco, busco os meus nutrientes entre mundos com alegria… Alegria despreocupada que vem fácil com o vôo, leve, como o tempo passa nesses novos ciclos. Decorei com hibiscos o altar e o vazio, recuperei o interesse pela vida!

De onde vem esse vazio que sempre volta? Ele é explicável, contornável. Inércia, desconexão, repressão, raiva, dor e medo… As sombras têm seus objetos e as pequenas luzes nos contam sobre eles. Acho que estou aprendendo a colar as pontas soltas. Escrevo sempre, registro o caminho, faço uma trilha de feijões na floresta. Me agarro na beleza para continuar acreditando nos confins do possível. O espírito acontece nos vazios entre o ar, água, fogo e terra… sempre volta para a terra… Dou um jeito de me encontrar. A Senhora das Sombras mora nos espaços liminares, é na sua mão que seguro na noite que não tem lua. Apago a luz, vejo de olhos bem fechados e me preparo, me aterro, me nutro…

E está acontecendo de novo… está acontecendo de novo… Fiz as pazes com o tempo.

FIM — sei encerrar.

Bibliografia

BACHELARD, Gaston. **A Chama de uma Vela**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1989.

DANZIGER, Leila. **Imagens e espaços da melancolia**: W. G. Sebald e Anselm Kiefer. Revista Brasileira de Literatura Comparada, v. 9, n.10, p. 127-146, 2007. Disponível em: https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/156/159. Acesso em: 07 fev de 2025.

DANZIGER, Leila. **Todos os nomes da Melancolia**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2012. Disponível em: https://www.leiladanziger.net/_files/ugd/22d7b6_11a40649eb7c477abdba095a06d999da.pdf. Acesso em: 11 fev de 2025.

DERDYK, Edith. **Linha do horizonte**: por uma poética do ato criador. 2ª ed. São Paulo: intermeios, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, O que nos olha**. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **La imagen mariposa**. 1ª ed. Barcelona: Sd edicions, 2007.

FREUD, Sigmund. **Luto e Melancolia**. In: **Neurose, psicose, perversão**. São Paulo: Autêntica Editora, 2016. E-book. p.4. ISBN 9788582179864. Disponível em: https://integrada.minhabiblioteca.com.br/reader/books/9788582179864/. Acesso em: 15 jan. 2025. p.99-118.

GONÇALVES, Flávio. **Documentos de trabalho: percursos metodológicos**. Revista-Valise, Porto Alegre, v. 9, n. 16, ano 9, dezembro de 2020. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/index.php/RevistaValise/article/view/87091/59672.

HOOKS, Bell. **Tudo sobre o amor**: novas perspectivas. 1ª ed. São Paulo: Elefante, 2021.

JARDIM, Silvia. **Depressão e trabalho**: ruptura de laço social. Revista Brasileira de Saúde Ocupacional, São Paulo, 36 (123): p.84-p.92, 2011. Disponível em: https://www.scielo.br/j/rbso/a/wxjGjFV4NSWw4kBTq33JRTF/?format=pdf&lang=pt. Acesso em: 11 fev de 2025.

JORGE, Marco Antonio Coutinho. **Arte e travessia da fantasia**. In: **Fundamentos da Psicanálise de Freud a Lacan**, vol.2: a clínica da fantasia. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

JUNG, Carl Gustav. **A Função Transcendente**. In: **A Natureza da psique**. Obras completas de Carl Gustav Jung. Petrópolis: Vozes, 2011.

KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do feminino**: a mulher freudiana na passagem para a modernidade. 2ª ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

KRISTEVA, Julia. **Sol Negro**: Depressão e Melancolia. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo GH**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1964.

NICHOLS, Sallie. **Jung e o Tarô**: Uma jornada arquetípica. São Paulo: Cultrix, 2007.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. 13ª edição. Petrópolis: Vozes, 1999.

ROBLES, Martha. **Mulheres, Mitos e Deusas**: o feminino através dos tempos. 3ªed. São Paulo: Goya, 2019.

SKOWRONSKY, Silvia B. **Sigmund Freud**. Federação Brasileira de Psicanálise. Disponível em: https://febrapsi.org/publicacoes/biografias/sigmund-freud/. Acesso em: 15 jan. 2025.