
O percurso passional de Elena: da esperança à melancolia *

Joyce do Nascimento Lopesⁱ

Resumo: Nossa análise tem como objeto de significação o documentário brasileiro *Elena* (2012), dirigido pela mineira Petra Costa. A obra aborda, de forma bastante pessoal, a relação da diretora com a memória da irmã, Elena, que comete suicídio aos vinte anos, no início da década de 1990. Trata-se de um texto filmico no qual se sobressaem os estados de alma, as paixões. Somos envolvidos pela jornada afetiva de cada personagem. Assim, detendo-nos apenas no plano do conteúdo, pretendemos evidenciar o percurso passional de Elena, com ênfase na melancolia, que tem uma posição central nesta investigação, visto ser o estado que domina o sujeito até o fim de seus dias. Valemo-nos, pois, da Semiótica Francesa, levando em conta os avanços teóricos propostos por Zilberberg, que nos traz a noção de tensividade. Utilizamos também as formulações de Freud no ensaio *Luto e melancolia* (2011 [1914]), tendo em vista suas contribuições pertinentes aos nossos objetivos.

Palavras-chave: paixão; melancolia; valor; tensividade; psicanálise.

* DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2022.191991>.

ⁱ Doutoranda do Departamento de Linguística da Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, SP, Brasil.
E-mail: joycednlopes@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1348-6551>.

Introdução

Elena (2012) é um documentário brasileiro dirigido pela mineira Petra Costa, que aborda, de forma bastante íntima e pessoal, a relação da diretora com a memória da irmã: Elena, jovem atriz que morreu aos vinte anos, na década de 1990, tendo cometido suicídio. Assisti-lo é deparar-se com uma obra bela e simbólica, fazendo-nos entrar em um universo particular, criado a partir dos afetos. Entre o sensível e a ancoragem no “real” como efeito de sentido, o fio das lembranças costura o texto. Não há como ser indiferente a esse gesto criador, que teve expressiva repercussão no meio audiovisual: foi contemplado com prêmios de melhor filme em âmbito nacional e internacional, como, respectivamente, no 45º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro e no 35º Festival Internacional de Nuevo Cine Latinoamericano – Havana, Cuba.

Reunindo elementos do estilo documental, o longa constrói a figura de Elena sob a perspectiva da diretora. Aqui não nos referimos à pessoa de Petra Costa, reportamo-nos ao conceito de enunciador, ou seja, de autora implícita da obra, tal como postula a teoria semiótica francesa, abordagem da qual nos valeremos. A construção desse texto passa, então, pelo olhar de uma Petra-enunciador que, ao constituir o sujeito da enunciação junto ao par enunciatário (leitor implícito), é responsável por escolhas que causam efeitos de sentido (GREIMAS; COURTÉS, 2016 [1979]; FIORIN, 2016 [1996]). Mencionamos também, apenas de passagem, para fins de esclarecimento teórico, que Petra, além de enunciador, assume as funções de narrador e ator do enunciado (personagem).

Por meio de um discurso profundamente subjetivo, temos acesso à história da personagem-título, narrada em primeira pessoa e permeada por imagens simbólicas e poéticas. Duas décadas depois da morte de Elena, tendo igualmente se tornado atriz, Petra, ator do enunciado, sente a necessidade de resgatar a irmã, tendo por ponto de partida o sonho desta em fazer cinema. Viaja para Nova Iorque – tal como a irmã fizera para estudar e tentar a carreira – a fim de perscrutar o espaço que figurativiza esse desejo, como se a cidade guardasse a presença de Elena. Leva junto as lembranças: filmes caseiros, recortes de jornal, diários e cartas. A partir de uma jornada individual, Petra vai redescobrando a irmã, com quem a forte relação foi bruscamente interrompida aos seus sete anos. O filme projeta, assim, num primeiro nível, a sensibilidade da personagem-título, marcando suas angústias, seus medos, suas frustrações – sem, alternadamente, deixar de apreciar momentos de descontração e felicidade – até o desenvolvimento de um estado passional que resulta em sua morte.

Nesse texto fílmico, portanto, o que nos convoca são os estados de alma, as paixões. Somos envolvidos pela jornada afetiva de cada personagem. A partir da busca dos sentidos, detendo-nos apenas no plano do conteúdo, pretendemos

evidenciar o percurso passional de Elena, com ênfase na melancolia, que tem uma posição central em nossa análise, visto ser o estado que domina o sujeito até o fim de seus dias. A investigação será realizada, fundamentalmente, no quadro teórico-metodológico da Semiótica Discursiva, cujo fundador é o lituano Algirdas Julien Greimas. Na esteira de Saussure e Hjelmslev, o autor desenvolveu um simulacro para a apreensão do sentido, o qual consiste em um percurso gerativo, tendo em vista a significação desenvolver-se em camadas que vão se complexificando. Sabendo que toda linguagem apresenta dois planos constitutivos, tal modelo destina-se a compreender o plano do conteúdo a partir de diferentes planos da expressão. O que estamos descrevendo ficou conhecido como teoria clássica ou padrão, por representar as bases da Semiótica Francesa.

A perspectiva clássica da Semiótica concebe o sentido em níveis distintos: fundamental, narrativo e discursivo – do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto. O nível fundamental é descrito por categorias semânticas mínimas, oposições que alicerçam muito abstratamente o sentido do texto. No nível narrativo, há transformações operadas por um sujeito, simulando as ações do homem no mundo. E o nível discursivo é aquele assumido pelo sujeito da enunciação, o qual confere ao discurso especificidade temática e figurativa, além de realizar projeções de pessoa, tempo e espaço (GREIMAS; COURTÉS, 2016 [1979]; BARROS, 1988, 1990; FIORIN, 2005 [1989], 2016 [1996]).

Sendo uma teoria geral da significação, a Semiótica apresenta conceitos e fundamentos a serviço de uma metodologia própria, eficiente para textos diversos, que são a unidade de análise. Segundo Diana Luz Pessoa de Barros (1990), o corpus analisável pela Semiótica é entendido como objeto de significação porque é realizado por mecanismos e processos que o tornam um todo de sentido. A teoria francesa propõe, portanto, uma “análise interna ou estrutural do texto” (BARROS, 1990, p. 7). As pesquisas podem abarcar diversas linguagens, ou seja, diferentes planos de expressão, tendo em vista a integralidade do sentido.

O estudo das paixões resultou de uma fase da Semiótica posterior à análise das estruturas narrativas, até então focadas na ação dos sujeitos. Tendo por base a obra de Greimas e Fontanille, *Semiótica das paixões* (1993 [1991]), o interesse dirigiu-se para o percurso no qual o sujeito ocupa diferentes posições passionais – estados de alma de diversas denominações, tais como amor, ódio, indiferença, medo etc. Passou-se a investigar “as qualificações modais que modificam o sujeito de estado” (BARROS, 1988, p. 61). É a história modal de um sujeito de estado que possibilita analisar o “processo de construção ou de transformação do ser do sujeito”, segundo José Luiz Fiorin (2007, p. 10). Entretanto, a organização dos dispositivos passionais não se explica somente pela composição modal, ela, apenas, é insuficiente para dar conta das nuances passionais. Então, além dos esforços dos autores já mencionados, os desenvolvimentos mais recentes advindos da teoria tensiva são de grande valia.

As contribuições de Claude Zilberberg (2011 [2006], 2012) colocaram o estudo da afetividade e, conseqüentemente, dos estados de alma no centro das discussões. Para o autor, um espaço conceitualmente denominado tensividade está na base das condições do sentido. Nesse espaço tensivo, atuam duas dimensões distintas: a intensidade, ou seja, a afetividade, o sensível; e a extensidade, o inteligível. Cada uma das dimensões é constituída por duas subdimensões. A intensidade une andamento e tonicidade, a extensidade une temporalidade e espacialidade. O grau relativo de tonicidade e andamento, bem como de abrangência de uma grandeza que entra em um determinado espaço tensivo pode ser avaliado por meio dos chamados “incrementos”¹ mais e menos, partículas que evidenciam “sutilezas quantitativas”, produzindo acréscimos e decréscimos de conteúdo a partir de suas combinações. Tal desenvolvimento zilberberguiano permite verificar as orientações de conteúdo, isto é, as direções ascendente e descendente relativas às dimensões de intensidade e extensidade (TATIT, 2019, p. 108).

O espaço complexo da tensividade está baseado na dependência da extensidade para com a intensidade (ZILBERBERG, 2011 [2006]). Constatamos disso a importância da noção de afetividade, entendida como aquilo que afeta o sujeito, proporcionando-lhe uma dada maneira de sentir seu entorno. Tendo em vista os objetivos de nossa análise, apontamos que, para Fontanille e Zilberberg (2001 [1998]), a paixão pode ser encontrada no lugar das manifestações afetivas, sendo, pois, uma configuração em que as correlações são, ao mesmo tempo, sensíveis e inteligíveis. Por isso, trataremos a disposição passional como um complexo modal e tensivo, ou seja, como um arranjo de modalidades sobredeterminado por grandezas tensivas.

Por fim, ressaltamos que recorreremos ao ensaio *Luto e melancolia* (FREUD, 2011 [1914]), por constatarmos uma válida contribuição das formulações propostas pelo fundador da psicanálise, relacionando-as às modalidades e à tensividade. Seguiremos, então, com uma breve exposição acerca do texto freudiano.

1. Luto e melancolia – uma contribuição da psicanálise

Para tentar elucidar o complexo afeto melancólico, Freud (2011 [1914]) parte de uma analogia com outro estado afetivo cujos sintomas assemelham-se bastante, o luto. Este seria “a reação à perda de uma pessoa querida ou de uma abstração que esteja no lugar dela, como pátria, liberdade, ideal etc.” (FREUD, 2011 [1914], p. 46), caracterizando-se como um afeto comum ao ser humano.

¹ Luiz Tatit (2019, p. 109) é responsável por um quadro esquemático, baseado no que Zilberberg propõe em *La structure tensive* (2012), no qual demonstra o encadeamento das partículas mais e menos (incrementos) de modo a evidenciar o efeito das combinações, bem como as direções ascendente e descendente.

Em algumas pessoas, entretanto, expostas a condições similares de perda, haveria uma disposição diferente, entendida como melancolia. Ocorre que, para tais sujeitos, um objeto querido, ou seja, desejado, é possuidor de um significado tão grande que dele não se pode desligar facilmente. No melancólico, manifesta-se, então, a resistência em aceitar a perda, decorrendo disso o surgimento de sucessivos sintomas.

Como mencionamos, os dois afetos apresentam traços bastante semelhantes: desânimo profundo, desinteresse por tudo, inibição das atividades cotidianas. O luto, no entanto, seria um estado passageiro, superado com o tempo, quando do restabelecimento do sujeito. E ambos os estados se diferenciariam apenas por uma manifestação bastante peculiar: o melancólico apresenta um intenso sentimento de baixa autoestima, ausente na pessoa enlutada. O psicanalista descreve pormenorizadamente o processo de superação do luto. Segundo ele, tem-se o sujeito diante da “realidade”², a qual lhe mostra que o objeto amado já não existe, está morto, perdeu-se para sempre. Tal desvinculação absoluta exige que toda a energia investida, chamada libido, seja retirada de suas ligações com o objeto. O homem, entretanto, não quer abandonar tal ligação, e, por um tempo, tende mesmo a permanecer nessa recusa, podendo ocorrer, se muito intensa, um afastamento da “realidade”. Só aos poucos, com grande dispêndio de tempo e energia, é que se realiza o desligamento do objeto.

No melancólico, o processo, até certo ponto, dá-se de modo semelhante. Todavia, contrariamente ao enlutado, mesmo havendo uma ruptura em sua relação objetal, ele não consegue elaborar um desligamento psíquico. Freud esclarece que o resultado normal ou esperado seria uma retirada de investimento no objeto e seu deslocamento para outro. Verifica-se que, apesar de o investimento no objeto ter sido suspenso, a libido livre não se deslocou para outro objeto, porém retirou-se para o próprio ego. “Lá, contudo, ela não encontrou um uso qualquer, mas serviu para produzir uma identificação do ego com o objeto abandonado” (FREUD, 2011 [1914], p. 60). O ego, então, mostra-se cindido: uma instância crítica – posteriormente denominada por Freud (2011 [1923]) como superego – parece tomar parte do ego como o objeto abandonado. “Assim a perda do objeto se transformou em perda do ego” (FREUD, 2011 [1914], p. 60), e o conflito entre o ego e o objeto amado transformou-se em uma bipartição entre a tal instância crítica do ego e o ego modificado pela identificação.

Além disso, Freud entende que os motivos que levam à melancolia ultrapassam, na maioria das vezes, o claro acontecimento da perda por morte,

² Ainda que aqui o uso do termo “realidade” seja aquele previsto no entendimento do senso comum, não nos acarretando, portanto, nenhum deslize teórico, preferimos usar as aspas para manter as coerções conceituais da Semiótica e afastar, assim, qualquer possibilidade de uma ideia ontologizante.

abrangendo todas as situações de ofensa, desprezo e decepção. Dessa forma, a melancolia difere muito do luto, que só é desencadeado por uma perda concreta. De todo modo, existe, nos dois casos, uma forte relação psíquica que, em algum momento, é interrompida. Tomamos aqui o amor como a força que liga o sujeito ao objeto de desejo. Ou poderíamos falar também de desejo como o impulso do ego em direção ao objeto, que, porque desejado, ante uma atração agradável, assim é amado. Toda relação amorosa, entretanto, mostra-se ambivalente, comportando em seu interior o sentimento oposto de ódio. “A ambivalência é ou constitucional, isto é, inerente a cada uma das relações amorosas desse ego, ou surge justamente das experiências acarretadas pela ameaça de perda do objeto” (FREUD, 2011 [1914], p. 80). Logo, a convicção, real ou imaginária, da impossibilidade da realização do seu desejo traz à tona o ódio, manifestando-se contra o objeto.

Esse conflito de ambivalência, de origem ora mais real, ora mais constitutiva, não deve ser desconsiderado entre os pressupostos da melancolia. Se o amor pelo objeto – um amor que não pode ser abandonado, ao mesmo tempo que o objeto o é – se refugiou na identificação narcísica, o ódio entra em ação nesse objeto substitutivo, insultando-o, humilhando-o, fazendo-o sofrer e ganhando nesse sofrimento uma satisfação sádica. (FREUD, 2011 [1914], p. 66)

O ego, tendo se transformado no objeto perdido, consente na sua própria destruição, pois o objeto, de fato suprimido, provou ser mais poderoso que o ego. Assim, o complexo melancólico apresenta-se como uma “ferida aberta”, esvaziando o ego até o empobrecimento total (FREUD, 2011 [1974], p. 70). Trava-se no sujeito uma batalha entre amar e odiar o objeto, todo esse processo subtraído à consciência. Vê-se, enfim, a degradação do ego, que se enfurece contra si mesmo. Para Freud, a chave da questão está, portanto, em reconhecer as autorrecriminações como recriminações contra um objeto de amor, as quais se voltaram sobre o próprio ego.

2. Elena – um sujeito marcado pela esperança

Elena é mulher, jovem, atriz, marcada pelas características da sensibilidade, do perfeccionismo, da disciplina obsessiva e, no entanto, da constante insatisfação com o próprio trabalho, como se sabe pelo seguinte trecho narrado por Petra³ em voz *off*⁴ (V. O.): “Os outros atores me contam que você ensaiava muito. Obsessivamente. Que mesmo quando parecia perfeito, pra você nunca tava bom, sempre faltava alguma coisa”. Contrastando com a permanente

³ Sempre que for destacada a fala de Petra, estamos lidando com a instância do narrador.

⁴ Voz *off*: voz que está fora de quadro, mas faz parte da diegese.

insatisfação, são mostrados vários recortes de jornais exibindo a notável repercussão de um espetáculo por ela encenado, com imagens de destaque para a própria atriz. A jovem parece estar estabelecendo uma carreira no teatro. Acreditamos que a narrativa seguirá sua continuidade com Elena em ascensão na dramaturgia

Surge, contudo, uma ruptura. A garota é revelada como um sujeito que reconhece em si uma falta. Petra (V. O.): “Mas você não tá satisfeita. Você quer mais. Você diz que quer ser atriz de cinema”. Na perspectiva greimasiana, em que todo sujeito almeja realizar-se, tal falta deve ser preenchida por algo que ela mesma admite como razão de sua satisfação. Tendo em vista que a relação elementar da narrativa é aquela entre sujeito e objeto, dois actantes que se interdefinem, sendo objeto o “lugar de investimento dos valores (ou das determinações) com os quais o sujeito está em conjunção ou disjunção” (GREIMAS; COURTÉS, 2016 [1979], p. 347), depreendemos que a jovem identifica um objeto-valor, o qual definirá um percurso de vida: ser atriz de cinema. Eis o desejo de Elena.

Como explica Edward Lopes (1989) no texto “Paixões no espelho”, todo pensamento, bem como toda emoção, advém em uma paisagem delineada interiormente no ser, surgindo na mente do sujeito como programas narrativos (PNs) atuais, fazeres em potência. As suas decisões futuras serão, pois, baseadas na vontade. Uma decisão é uma figura do querer que produz o planejamento de um fazer, pensado na forma de um PN dotado de investimento emocional, impulsionando o sujeito à ação. Logo, “a *decisão*, além de ser um pensamento que projeta o PN, é também uma emoção, a emoção manipuladora que nos faz fazer o PN pensado” (LOPES, 1989, p. 156, *itálico do autor*). Tal objeto-valor para Elena causa-lhe tanta afeição que seu destino parece traçado pela força do seu querer-ser. Obstinada, viaja para o lugar onde acreditava poder realizar sua vontade.

Os primeiros contatos do espectador com ela no enunciado dão-se por suas gravações em fita cassete, da forma que gostava de registrar o cotidiano, tal como um diário, para enviar à família. Ouvindo sua voz, deparamo-nos com uma Elena que acabava de chegar a Nova Iorque, em março de 1990, bastante entusiasmada e alegre, relatando com empolgação suas experiências e demonstrando otimismo e esperança em relação à carreira. Tendo viajado também para estudar, constatamos que de seu forte querer-ser advém o impulso pelo querer-saber, já que reconhecemos uma busca por aquisição de competência: qualificar-se a fim de conquistar o objeto-valor. Faz aulas de canto, dança, atuação. Recebe convite para teste de filme. “Sinto que minha vida tá melhor do que nunca”, diz ela no mês de abril. Chega a conhecer o diretor americano Francis Ford Coppola, alimentando ainda mais o sonho de fazer cinema: “Quem sabe ele não me dá uma ponta”, conta o fato no mês de maio. Leva fotos a produtoras e continua realizando testes.

Segundo a narradora, esse actante é fortemente modalizado pelo querer ainda criança. Petra (V. O.): “Minha mãe me disse que desde os quatro anos você sabia que queria ser atriz”. Trata-se, portanto, de um sujeito em espera simples, modalizado por um querer-estar-em conjunção. A espera simples “coloca o sujeito em relação com um objeto de valor” (GREIMAS, 2014 [1980], p. 236), no caso de Elena, figurativizado na arte, no trabalho e nos testes de atuação. A busca pela realização profissional inicia-se, então, pela esperança.

Encontramos, assim, um sujeito que, antes de tudo, crê-poder-ser. Tal crença nos mostra uma Elena forte e enérgica, envolvida por uma rotina movimentada, acelerada, sendo regida por uma elevada intensidade. Sentir que a vida está “melhor do que nunca” aponta-nos para um ápice afetivo. Pressupomos ela já ter passado por um processo que foi do restabelecimento (menos menos), quando o sujeito supera uma minimização (mais menos), ao recrudescimento (mais mais), marcando esse pico de intensidade (TATIT, 2019, p. 109)⁵. Dizemos que esse percurso pressuposto, a partir de elementos bem marcados no filme, foi de ascendência. Acreditamos, como espectadores, que Elena atingirá ainda um grau mais elevado de satisfação, pois a lógica implicativa nos diz que, se ela é competente, talentosa e esforçada, então alcançará seus objetivos, e o sonho de ser atriz logo será realizado. Inicialmente, sua espera é relaxada, pois é um sujeito paciente que crê-poder-ser. Assistimos a um vídeo dela em uma entrevista da qual sai animada. No entanto, não recebe resposta para nada. Petra (V. O.): “Te dizem pra esperar, você não suporta esse tempo, essa espera”.

3. Elena – um sujeito marcado pela melancolia

Ao que o texto nos indica, Elena vai entrando em um estado de frustração, considerando que frustrar seja “disjuntar ou manter em disjunção o sujeito com um objeto-valor”, segundo Greimas (2014 [1980], p. 235). Lembramos a reflexão do autor lituano, em seu clássico estudo da cólera, acerca da paciência do paciente: “em que momento se pode dizer que ele começa a ‘se impacientar’, que ‘perdeu a paciência’, que está no limite da paciência?” (2014 [1980], p. 240). Já que a segmentação da vida passional na cotidianidade parece “vir em ondas de tensões e relaxamento, de situações de mal-estar e bem-estar”, ainda de acordo com as formulações greimasianas na mesma obra (GREIMAS, 2014 [1980], p. 240), a tensão, nessa espera paciente, acaba sendo “sobredeterminada pela categoria da intensidade e se torna excessiva, pior, intolerável, e provoca o saber sobre a não realização do PN do sujeito de fazer”. É o saber posterior que produz a “ruptura do fluxo passional” (GREIMAS, 2014 [1980], p. 240-241). A consciência da impossibilidade de estar em conjunção com o objeto-valor causa

⁵ As partículas mais e menos (incrementos) são desenvolvimentos de Claude Zilberberg apresentados em seu livro *La structure tensiva* (2012). Optamos por citar Tatit no corpo do texto visto que o semiótico brasileiro já opera com tais conceitos traduzidos para o português.

o choque modal entre o querer-ser e o saber-não-poder-ser, advindo a insatisfação.

Ficamos diante de uma Elena muito diferente, que vai da euforia à disforia, do tônico ao átono, com acréscimos contínuos de menos, caracterizando seu percurso definitivo como descendente, indo da atenuação (menos mais) à minimização (mais menos) (TATIT, 2019, p. 109). Ela passa, então, a viver estados de alma de baixa intensidade. No mês de junho, ouvimos uma voz deprimida dizendo que se sente gorda e vazia, definindo o próprio estado como decadente. Aparece em vídeos caseiros apenas comendo, com o olhar perdido. Tem acessos de choro incontrollável e raiva. Ora isola-se, ora discute irritadamente com a mãe. Ao mesmo tempo em que se apresenta progressivamente um ser apático, também é capaz de arroubos de fúria alternadamente, gerando um conflito emocional. Em setembro, diz que sente a garganta machucada, não só pela tensão e ansiedade, mas principalmente pela “consciência do medo, da falta de amor” por si. Como caracterizar esse estado?

Retomando o ensaio *Luto e melancolia* (2011 [1914]), encontramos em Elena traços do que Freud define como melancolia, que, já mencionamos anteriormente, pode ser a reação à perda de um objeto amado. No caso de os motivos não serem aparentemente concretos, é possível reconhecer uma perda de natureza ideal. Há casos ainda em que não se pode “discernir com clareza o que se perdeu” e supostamente o indivíduo “também não é capaz de compreender conscientemente o que ele perdeu” (FREUD, 2011 [1914], p. 50). Esse estado seria, então, caracterizado:

por um desânimo profundamente doloroso, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e um rebaixamento do sentimento de autoestima, que se expressa em autorrecriminação e autoinsultos, chegando até a expectativa delirante de punição. (FREUD, 2011 [1914], p. 46)

Elena, ao se ver em disjunção com a arte, tem sua autoestima rebaixada, criticando-se e desqualificando-se. Junto ao sujeito insatisfeito parece surgir um sujeito decepcionado, considerando que sujeito de estado e sujeito do fazer estão sincretizados no mesmo ator, ela própria. Diante de uma personagem incapaz de prosseguir no programa narrativo esperado, vemos instaurar-se uma crise de confiança em si. Modalizado por um crer-não-poder-ser, isto é, a ideia da ausência de competência para tornar-se aquilo que se deseja, manifesta-se um actante que se julga em desconformidade com a crença depositada inicialmente em si mesmo, como é possível perceber pelo texto da carta deixada por ela após o ato de intoxicação que causa sua morte. Petra (V. O.): “Esse mistério, me sinto escura, num escuro que nunca vai terminar, não ousa querer trabalhar em teatro, cinema, dança, canto, porque eu os já vivi e poucos momentos depois já não

possuía sua luz e não sabia pra quê, o quê e por que eu os fazia. E toda a tristeza de sempre tomava conta de mim”. Observamos o “desmoronamento da crença que sustenta o universo passional desse actante” (TATIT, 2001, p. 112).

Elena vive um desencanto profundo, acreditando que esse estado não terá fim, pois não voltará a desfrutar da plenitude que um dia foi capaz de sentir. O *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* traz como uma das definições possíveis para o termo melancolia: “mal derivado do excesso de bile negra que levava os indivíduos acometidos à lentidão, tristeza e prostração” (HOUAISS; VILLAR, 2001). Assim, pensamos nesse sujeito melancólico tomado por uma paixão durativa, ou seja, em que se percebe o alongamento do período passional, como se ele pedisse “um tempo de trégua, um retardamento” (ZILBERBERG, 2011 [2006], p. 107), representando uma desaceleração a prolongar a espera, que, segundo Tatit (2001), permite ao sujeito determinar certa programação, tendo condições mínimas de segurança para a condução dos seus passos, por mais desconfortável que esteja a sua situação.

O sofrimento, contudo, de tanto alongar-se sem solução, começa a se tornar insuportável; é uma dor crescente que não finda. Para designar os estados de plenitude (realização/conjunção) e vacuidade (virtualização/disjunção) – termos propostos por Fontanille e Zilberberg (2001 [1998])⁶ para abordar as relações entre sujeito e objeto tensivos, baseando-se na categoria da junção e nos modos de existência –, ela se vale das figuras de luz e escuridão, remetendo respectivamente às ideias de abertura ao mundo, expansão, e fechamento em si, concentração. Há, então, a predominância de valores descontínuos, que marcam o declínio do indivíduo e parecem minar sua capacidade de se restabelecer como agente da própria vida.

Na base dos fenômenos de disjunção ou conjunção entre sujeito e objeto, de persuasão ou perda de confiança entre destinatador e destinatário, das relações opostas entre sujeito e antissujeito, residem as escolhas efetuadas pelo enunciador do texto, dos valores *intensos* (responsáveis pelos limites, pelas disjunções, pelas paradas, pelas formas de concentração, enfim, pelas discontinuidades) ou *extensos* (responsáveis pelas gradações, pelas conjunções, pelas aberturas, pelas formas de expansão, enfim, pelas continuidades) e, sobretudo, do modo de entrosamento entre eles. (TATIT, 2001, p. 113)

Esse sujeito, parece-nos, emerge da confluência do sentimento de falta objetual com a dupla decepção advinda da crise fiduciária pelo sujeito do fazer ter

⁶ Fontanille e Zilberberg, em *Tensão e significação* (2001 [1998], p. 134), elaboram um quadrado semiótico articulando e homologando as categorias do conceito de presença com as dos modos de existência: plenitude-realização; falta-atualização; vacuidade-virtualização; inanimidade-potencialização.

frustrado suas expectativas e pela culpa por ter acreditado nele, em nossa análise, a própria Elena. Isso nos parece mais evidente com sua fala na já citada carta quando diz “não ousou querer”, como quem duvida da própria capacidade ou não se acha digna sequer de desejar algo. Segundo Freud (2011 [1914], p. 53), há um quadro de delírio de inferioridade – predominantemente moral – que se completa com “uma superação – extremamente notável do ponto de vista psicológico – da pulsão que compele todo ser vivo a se apegar à vida”. A mãe lembra uma afirmação da filha: “Sem a arte eu prefiro morrer”.

Para o psicanalista (FREUD, 2011 [1914]), a melancolia comporta o enigma da tendência ao suicídio, o que a torna tão interessante e tão perigosa. A despeito de qualquer conclusão freudiana, apegando-nos ao texto, chegamos então à pergunta, dentro do nosso horizonte de perspectivas, para a qual a resposta, assim como para Freud, não deixa de ser enigmática: o suicídio viria como um programa de liquidação da falta ou caracterizaria um ápice da atitude melancólica nesse desejo de se punir? O que levantamos são hipóteses. Talvez possamos considerar as duas possibilidades, visto que estamos diante de dois quadros teóricos distintos. Procuramos aqui é alguma convergência de ideias contanto que exista uma mínima coerência. E, mesmo dentro de um único campo teórico, a resposta pode não ser necessariamente simples ou única.

Do ponto de vista semiótico, pensamos em liquidação da falta como uma tomada de posição viável. O excesso melancólico, ou o excesso de atonia, desencadearia um novo ato narrativo, ou seja, uma transformação de estado em direção à supressão da falta e da conseqüente dor instaurada, ainda que seja uma atitude extremada e ponha em xeque o próprio sujeito. Do ponto de vista da psicanálise, é igualmente difícil determinar bem a questão. Segundo nos esclarece Freud (2011 [1914]), surge no melancólico uma perda no seu ego. Uma parte do ego é identificada com o objeto perdido, e a outra parte, chamada instância crítica, busca destruir a primeira em virtude do conflito de ambivalência. Assim, o ego não só é coisificado, como é rebaixado a um nada. A perda do objeto transforma-se numa perda do ego, tendo por conseqüência a instalação de um conflito interno. Como explica a psicanalista Urania Tourinho Peres, “o melancólico sofre a angústia de um esvaziamento no eu (ego), um enfraquecimento do ‘sentimento de si’, e elabora sobre ele próprio um diagnóstico construído na menos-valia, na incapacidade para viver” (PERES, 2011, p. 115).

Convergem conosco as elucidações de Lopes (1989) sobre o ser narcisista. Se avaliarmos com o autor, a atitude de Elena representaria uma tomada de consciência a apontar para um eu carente como um lugar de falta, e, por isso, ela se colocaria como impossibilitada de projetar-se no futuro, pois este estaria além de sua competência, sendo incapaz de levar adiante qualquer tentativa de programa narrativo. Destruída a expectativa de futuro, não haveria mais esperanças de ser completo, da possibilidade de um dia vir a ser tudo. A vida,

então, apenas prolongaria a dor da incompletude. Resta apenas a relação desse eu presente com um ideal inalcançável por meio da “forma de um complexo modal, com o *tempo do não mais poder ser*, que sob o aspecto da sua expressão limite – de *tempo de não poder ser nada mais* – nos dá a configuração modal passional da figura da *morte*” (LOPES, 1989, p. 157, itálico do autor).

Entendemos, portanto, que o suicídio representaria a negação do sujeito, tanto do ponto de vista psicanalítico quanto semiótico. Para Freud, o ato de matar-se decorre da necessidade de matar o objeto identificado com o próprio “ego”, devido à incapacidade de possuir o objeto. Como a perda objetiva transforma-se numa perda do “ego”, o sujeito acredita não ter valor, não ser mais nada. A teoria francesa postula que o sujeito só existe em relação ao objeto. Se o melancólico encontra-se na impossibilidade de tornar-se um sujeito realizado (conjunto), e sabe disso, ele se vê determinado pelo *crer-não-ser*, pela desqualificação para desejar – considerando seu profundo desinteresse pelo mundo – e, conseqüentemente, pela ausência de relações com objetos. Esse sujeito tem comprometida a própria capacidade de construir sentidos, levando-o a um desapego extremo pela vida, como demonstra o ponto de vista freudiano. E a vida sem sentido torna-se insustentável.

Considerações finais

Tendo em vista o que apresentamos, reforçamos a noção de que o valor é fundamental no que concerne aos estados de alma. Como afirmam Fontanille e Zilberberg (2001 [1998], p. 313), “a paixão não é concebível sem o valor: valor investido nos objetos, axiologias descritivas, obviamente, mas sobretudo valores modais e aspectuais, controlados pelas valências tensivas”. Assim, a própria existência está condicionada ao valor, podendo ser a paixão uma forma como o sujeito manifesta essa dependência. Tal manifestação pode bem ser o movimento de busca por um objeto.

Em seu já citado texto “Paixões no espelho”, Edward Lopes (1989) esclarece que o ato de ser de cada ator narrativo identifica-se com o ato de querer. Tendo por base a definição de existência semiótica, toda relação do sujeito com o objeto é, então, mediada por esse impulso que denominamos querer. Assim, o fazer só pode ser posto em prática por um querer. Segundo o autor “o querer é um fazer interior que atualiza o ato em potência” (LOPES, 1989, p. 156). Em sua obra inaugural, *A interpretação dos sonhos* (1999 [1900]), Freud traz a ideia de desejo, que logo tornou-se conceito caro à teoria psicanalítica. Para ele, tão somente o desejo pode colocar o aparelho mental humano em ação. É em torno do desejo que o homem traça um projeto e segue um destino.

Por isso, o desejo move o homem na vida. Sempre com a esperança de encontrar aquilo que lhe foi suprimido, está constantemente em busca de realizações. Deixemos expresso que não temos a pretensão de lidar com o desejo inconsciente. Tratamos daquilo que se põe como objetivo discursivizado, podendo assim ser analisado, mesmo que sua base seja da ordem do desconhecido. De modo geral, então, o indivíduo ambiciona projetos de vida na expectativa de satisfazer seu desejo. Assim, consideramos que podemos falar de desejo dialogando com Freud, mas seguindo uma acepção semelhante à de Lopes (1989), que seria a de um querer, uma forte vontade interna.


A ação é, pois, o correlato exterior da paixão (impulso interior, vontade, querer, desejo), manifestada pela liberação de uma energia antes congelada que o querer chama a exprimir-se exteriormente (LOPES, 1989). Logo, podemos imaginar que exista o correspondente contrário do indivíduo desejan-te. Se é o desejo, ou o querer, que move o homem, sujeitos marcados pela apatia – isto é, um estado tendente à paralisação – que não mais conseguem agir, poderiam então ser vistos como destituídos do poder de desejar. Seria esta, para nós, a condição do melancólico, que, em Elena, resulta no suicídio: sem objeto não há sujeito. ●

Referências

- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Atual, 1988.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 1990.
- ELENA. Direção de Petra Costa. Brasil: Busca Vida Filmes, 2012. DVD (82 min).
- FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2005 [1989].
- FIORIN, José Luiz. Paixões, afetos, emoções e sentimentos. *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada*, Araraquara, v. 5, n. 2, 2007, p. 01-15. Disponível em: <https://doi.org/10.21709/casa.v5i2.541>. Acesso em: 30 out. 2021.
- FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoas, espaço e tempo*. São Paulo: Contexto, 2016 [1996].
- FONTANILLE, Jacques; ZILBERBERG, Claude. *Tensão e significação*. Trad. Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Humanitas, 2001 [1998].
- FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1999 [1900].
- FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Trad. Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011 [1914].
- FREUD, Sigmund. O Eu e o Id. In: FREUD, Sigmund. *Obras completas*, volume 16: O Eu e o Id, "Autobiografia" e outros textos (1923-1925). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011 [1923], v. 16, p. 13-74.

-
- GREIMAS, Algirdas Julien; FONTANILLE, Jacques. *Semiótica das paixões*: dos estados de coisas aos estados de alma. São Paulo: Ática, 1993 [1991].
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Sobre o sentido II*: ensaios semióticos. Trad. Dílson Ferreira da Cruz. São Paulo: Nankin-EDUSP, 2014 [1980].
- GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2016 [1979].
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- LOPES, Edward. Paixões no espelho: sujeito e objeto como investimentos passionais primordiais. *Cruzeiro Semiótica*, Porto, n. 11-12, p. 154-160, 1989.
- PERES, Urânia Tourinho. Posfácio. Uma ferida a sangrar-lhe a alma. In: FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Trad. Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011. p. 100-137.
- TATIT, Luiz. *Análise semiótica através das letras*. São Paulo: Ateliê, 2001.
- TATIT, Luiz. *Passos da semiótica tensiva*. Cotia: Ateliê, 2019.
- ZILBERBERG, Claude. *Elementos de semiótica tensiva*. Trad. Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Ateliê, 2011 [2006].
- ZILBERBERG, Claude. *La structure tensiva*. Liege: Presses Universitaires de Liège, 2012.

Elena's passion path: from hope to melancholia

 LOPES, Joyce do Nascimento

Abstract: This analysis presents as an object of signification the Brazilian film *Elena* (2012), directed by Petra Costa. A very personal experience results in a filmic text about the director's relationship with the memory of her sister, Elena, who committed suicide at the age of twenty, in the early 1990s. In the work, therefore, the states of soul, the passions stands out. We are involved in each character's affective journey. Thus, focusing only on the contents plane, we intend to highlight Elena's passionate path, with an emphasis on the melancholia, which has a central position in this investigation, because it is the state that dominates the subject until the end of his days. We use, therefore, french semiotics and the theoretical advances proposed by Zilberberg, which brings us the notion of tensiveness. We also use Freud's essay *Mourning and melancholia* (2011 [1914]), because his contributions are relevant to our objectives.

Keywords: passion; melancholia; value; tensiveness; psychoanalysis.

Como citar este artigo

LOPES, Joyce do Nascimento. O percurso passional de Elena: da esperança à melancolia. *Estudos Semióticos* [online], volume 18, número 1. São Paulo, abril de 2022. p. 135-148. Disponível em: <www.revistas.usp.br/esse>. Acesso em: dia/mês/ano.

How to cite this paper

LOPES, Joyce do Nascimento. O percurso passional de Elena: da esperança à melancolia. *Estudos Semióticos* [online], vol. 18.1. São Paulo, april 2022. p. 135-148. Retrieved from: <www.revistas.usp.br/esse>. Accessed: month/day/year.

Data de recebimento do artigo: 31/10/2021.

Data de aprovação do artigo: 20/01/2022.

Este trabalho está disponível sob uma Licença Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 Internacional.
This work is licensed under a Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 International License.

