

Diários de luto: um diálogo entre psicanálise e literatura em tempos de pandemia

Fabiano Chagas Rabêlo
Karla Patrícia Holanda Martins
Reginaldo Rodrigues Dias
Aline Gabriele Carvalho de Lima
Paulo Alves Parente Júnior

RESUMO

Diante do negacionismo do governo brasileiro, que levou ao aumento exponencial do número de mortos pela COVID-19, aborda-se o trabalho de luto como um elemento no contexto das catástrofes coletivas que favorece uma tomada de posição política coletiva e uma elaboração subjetiva das situações traumáticas. Destaca-se, em seguida, como o luto comparece na literatura como uma estratégia de subjetivação do que foi perdido, sobretudo por meio da escrita de diários. Com base nos elementos teóricos de Freud sobre o luto e de Ferenczi acerca da apropriação do traumático, analisam-se três livros-diários de autores que descrevem o trabalho de luto (Roland Barthes, Boris Fausto e Neal Peart). Verifica-se nesses textos como o luto promove um rearranjo das memórias, enodando o individual e o coletivo, o exterior e o interior, convocando um testemunho. Ele também favorece uma estabilização pulsional e narcísica, possibilitando novos endereçamentos e a construção de um projeto de vida futuro. Ao final, como contraponto ao desrespeito do governo federal em relação ao luto dos que perderam familiares e amigos durante a pandemia, reforça-se o dever de reconhecer o luto, valorizá-lo e oferecer suporte para a sua realização como estratégia política de promoção da saúde mental.

Palavras-chave: Pandemia; luto; diário; psicanálise; literatura.

ABSTRACT

Mourning Diaries: a dialogue between psychoanalysis and literature amidst a pandemic

Faced with the Brazilian government's negationist attitude which led to the exponential increase of deaths by COVID-19, the work of mourning is approached, in this work, as an element in the context of collective catastrophes that favors a political stance and a subjective elaboration of traumatic situations. We will then underline how mourning appears in literature as a strategy of subjectivation of what has been lost, especially through the writing of diaries. Based on the theoretical elements of Freud on mourning and Ferenczi on the appropriation of the traumatic, three diaries by authors who describe the work of mourning (Roland Barthes, Boris Fausto and Neal Peart) are analyzed. It can be seen in these texts how mourning promotes a rearrangement of memories, entangling the individual and the collective, the exterior and the interior, calling for testimony. It also favors instinctual and narcissistic stabilization, enabling new approaches and the construction of a future life project. In the end, as a counterpoint to the federal government's disrespect for the grief of those who lost relatives and friends during the pandemic, the duty to recognize grief, to value it and to offer support for its realization is highlighted as a political strategy to promote the mental health.

Keywords: Pandemic; mourning; diary; psychoanalysis; literature.

Sobre os autores

F. C. R.
<https://orcid.org/0000-0001-5026-8396>
UFDFPar – Universidade Federal do Delta do Parnaíba
Parnaíba - PI
fabrabelo@gmail.com

K. P. H. M.
<https://orcid.org/0000-0003-3242-6287>
UFC – Universidade Federal do Ceará
Fortaleza - CE
kphm@uol.com.br

R. R. D.
<https://orcid.org/0000-0001-8515-0793>
UFDFPar – Universidade Federal do Delta do Parnaíba
Parnaíba - PI
regydyas@hotmail.com

A. G. C. de L.
<https://orcid.org/0000-0002-0276-3277>
UFC – Universidade Federal do Ceará
Fortaleza - CE
alinegclima@gmail.com

P. A. P. J.
<https://orcid.org/0000-0001-9994-3380>
UFC – Universidade Federal do Ceará
Fortaleza - CE
pauloaparentejr@gmail.com

Direitos Autorais

Este é um artigo de acesso aberto e pode ser reproduzido livremente, distribuído, transmitido ou modificado, por qualquer pessoa desde que usado sem fins comerciais. O trabalho é disponibilizado sob a licença Creative Commons CC-BY-NC.



A pandemia da COVID-19 - doença infecciosa causada pelo coronavírus - adquiriu, desde os primeiros casos no Brasil em fevereiro de 2020, os contornos de uma catástrofe, aqui compreendida como o advento de um acontecimento de ruptura que coloca em xeque, de forma abrupta, a vida de uma comunidade. O termo *Katastrófak*, já retomado por outros autores (Martins & Rabêlo, 2020; Pereira & Coelho Jr., 2021; Vertzmann & Romão, 2020), recupera os sentidos propostos por Sandór Ferenczi (1924/1993), que associa os processos de mudança à possibilidade de destruição imposta pela ruptura. Portanto, pode-se falar, a partir de sua proposição, que há na catástrofe “uma dimensão conservadora de luto pelo que foi perdido (...) e também uma dimensão criadora, de luta, pelo que será construído” (Pereira & Coelho Jr., 2021, p.12). Todavia, como também nos propõe Ferenczi (1933/1992), os destinos subjetivos do traumático dependem ainda das condições de apropriação da experiência por uma via que implica a afirmação de outrem.

A cena social brasileira da pandemia foi profundamente afetada pelo modo como o governo se comportou. Nos primeiros meses da doença, o presidente da república menosprezou a doença, chamando-a de gripezinha, descredenciou as iniciativas de promoção de isolamento social, promoveu tratamentos ineficazes, ignorou um acordo multilateral entre países para a fabricação de vacinas e ironizou o número de mortos, dizendo não ser coveiro. Percebe-se que o discurso oficial, apesar de permanecer o mesmo na sua essência, modificou-se na sua estratégia a partir do final de 2020, impulsionado pela queda de popularidade e pelas denúncias de negligência. Os avanços na aplicação da *Coronavac*, vacina produzida e capitaneada pelo governo de São Paulo, leva o governo a disparar o calendário de vacinação nacional, iniciado apenas na segunda metade de janeiro de 2021.

Sabe-se, hoje, que a longa negociação na compra de vacinas foi mais um dos fatores que contribuíram para o rumo que a pandemia tomou no Brasil. Os vários escândalos e omissões do atual governo viraram alvo da CPI da COVID¹, espaço de investigação das nefastas consequências de uma política negacionista que perpetuou e agravou as vulnerabilidades e o sofrimento da população mais desfavorecida. A figura do presidente como responsável por milhares de mortes permanece ressoante para uma grande parcela da população brasileira.

Após meses assistindo a relatos aterradores durante a Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) da COVID, testemunhamos familiares transtornados com as várias formas de negligência e violência a que seus entes queridos foram submetidos. Em artigo anterior, propusemos “a desautorização social do luto como um fator de vulnerabilização ao trauma

e à melancolização” (Martins & Rabêlo, 2020, p. 34). Em linha semelhante, propõe-se a valorização do trabalho do luto como forma de inscrição social e elaboração pessoal de situações traumáticas relacionadas a catástrofes coletivas. Ao invés da alienação a um líder, substituto distorcido de um ideal paterno, argumenta-se que o luto, na medida em que promove um rearranjo das feridas narcísicas, sem, contudo, denegá-las, abre caminhos para novas possibilidades de investimentos pulsionais, favorecendo, por essa via, a constituição de um projeto de vida, de um futuro. Pontua-se que o luto ainda conjura no seu bojo um germen de articulação política, uma vez que ele evoca o enfrentamento dos traumas coletivos em seus efeitos individuais. Além disso, o luto demonstra que o sofrimento possui uma determinação social alteritária. A estratégia de cura que ele promove segue, portanto, essa mesma direção, conjurando uma historização articulada, emancipadora e autonomizante.

É proposto que obstáculos no trabalho de luto produzem fragilidades psíquicas duradouras, que eventualmente podem ampliar a influência nociva de líderes totalitários. Diante do cenário descrito, com milhares de mortes – mais de 607.000, até meados de novembro de 2021 – faz-se necessário levar adiante os trabalhos de luto de milhões de pessoas que atualmente sofrem por causa de um familiar, cônjuge ou amigo perdido em decorrência da pandemia e das várias injustiças cometidas diante do atual governo federal. Assim, os enterros e velórios levados a cabo às pressas – prática comum nos períodos mais turbulentos da pandemia, com a presença reduzida de pessoas, muitas vezes em sepulturas coletivas e, em alguns casos, desprovidas até mesmo de uma identificação – trazem consigo a necessidade urgente de um trabalho que suplemente a eficácia simbólica desses rituais suprimidos ou esvaziados.

Tendo esses elementos em vista, entende-se que, ao lado do sonhar (Coelho Jr. & Pereira, 2021), a literatura possui um forte potencial para promover formas simbólicas de elaboração e estratégias de enfrentamento das situações traumáticas que aconteceram e que estão a se repetir, agravadas pelo descaso e a indiferença que pautam o cenário político atual. Pontua-se, neste artigo, a frequência com que o formato do diário comparece quando o luto se torna objeto de escrita. Observa-se ainda a presença recorrente do diário em situações de marginalização e precariedade, como alternativa de expressão daqueles que foram desapropriados da voz e da existência simbólica (Pereira, 2019).

O diário é um conjunto de anotações fragmentadas, pontuais, ordenadas em uma sequência cronológica, que apresenta o processo de apreensão de um fenômeno, a articulação de um pensamento ou o desenvolvimento de um objeto-criação

¹ A Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) da COVID foi criada em abril de 2021 e teve seu relatório final aprovado no dia 26 de outubro de 2021 com 80 indiciamentos: 78 pessoas (incluindo o presidente Jair Bolsonaro) e 2 empresas

(Moreira, 2019). No caso do luto, o que está em jogo é a circunscrição simbólica de uma perda, seja ela de um ente estimado ou de um ideal, seguida de um reordenamento dos modos de ser e estar no mundo (Freud, 1917/2019). Verifica-se que, não raro, o luto é acompanhado por invenções no campo da estética, da política e das relações humanas. Logo, mesmo parecendo um processo restrito ao âmbito privado, o trabalho de luto possui uma dimensão social e coletiva inarredável.

Foram selecionados 3 textos que adotam o luto como tema e o diário como estrutura narrativa. São eles: *Diário de luto* (Barthes, 2011), *O brilho do bronze: um diário* (Fausto, 2018) e *Ghost Rider: a estrada da cura* (Peart, 2020). O fio condutor da análise é a teoria freudiana do luto (Freud, 1917/2011). Busca-se, a partir do comentário dos livros citados, esmiuçar as particularidades do luto em cada caso, destacando as qualidades do diário como gênero de escrita, assim como o efeito de articulação de uma posição subjetiva que ele promove. Outra referência teórica importante é a releitura realizada por Ferenczi (1931/1988) da concepção de trauma a partir da noção de desmentido (*Verleugnung*). Importantes contribuições de Ferenczi (1933/1993) também compõem na articulação entre o formato do diário e a escrita da clínica. Outros autores do campo da filosofia e da teoria literária são citados, como é o caso de Lejeune (2008) e Didi-Huberman (2017). Também são feitas referências a artigos que fornecem aportes importantes para análise dos livros investigados. Ao final, retoma-se a articulação entre luto, saúde mental e política sob a ótica da situação atual do Brasil frente à pandemia da COVID-19 (Martins & Rabêlo, 2020).

AS FOLHAS AVULSAS DE ROLAND BARTHES

Ao descrever o luto como um contraponto à melancolia, Freud (1917/2011) indica que o primeiro promove a abertura de um espaço subjetivo que enseja, ao seu término, uma tomada de posição frente ao que inicialmente foi experimentado de forma passiva por ocasião da perda. Cabe acrescentar que o luto concerne à metabolização na esfera psíquica de algo que permanece incontestavelmente perdido e que só pode ser simbolizado por meio de seus fragmentos e restos. Esse esforço de apropriação subjetiva, comparado a uma forma de “autopoiese” por Roussillon (2019, p.28), transforma os traços mnêmicos da percepção de um dado objeto – que por vezes se apresentam como enigmáticos ou ameaçadores, como, por exemplo, nos casos de experiências traumáticas – em representações reflexivas ou simbólicas.

Neste sentido, o luto é tecido, pelo menos, em dois espaços psíquicos e duas temporalidades. A metabolização do evento traumático depende de uma afirmação da perda que coloca simultaneamente o Eu em uma posição de exterioridade e de flexibilidade capaz de transformar a dor da precariedade em

pequenas formas líricas, como são chamadas por Georges Didi-Huberman (2017) as construções textuais apresentadas por Bertold Brecht em seu *Diário de exílio*. Segundo o autor, trata-se de uma: “Posição forçada do escritor em exílio” (p. 17), que consiste em “não fazer nada que imobilize demais, reduzir formatos e os tempos de escritura, suavizar os conjuntos, assumir a posição desterritorializada de uma poesia na guerra ou de uma poesia de guerra” (p. 17).

Salienta-se, a partir dessa citação, que a estética da guerra está presente simultaneamente no trabalho no luto e na posição do exílio. Nas palavras de Didi-Huberman (2017), acerca de Brecht:

O Arbeitsjournal, este diário de trabalho ao qual confia sua sensação, não é outra coisa senão um *Kriegsschauplatz* íntimo, o teatro de uma guerra (...) a noção de *Arbeitsjournal* justifica-se plenamente, com efeito, se levamos em conta o verdadeiro “trabalho” no sentido artesanal, artístico, conceitual, até mesmo psíquico e freudiano do termo (p.23).

Com base nessas ideias psicanalíticas e filosóficas, comenta-se a seguir o texto de Roland Barthes (2011), *Diário de Luto*. O autor inicia a escrita desse manuscrito em 26 de outubro de 1977, no dia seguinte à morte de sua mãe. Trata-se de Henriete Binger, que se casou com Louis Barthes, pai do filósofo, aos 20, sendo mãe aos 22 e viúva de guerra aos 23. Barthes registra os pensamentos desse período após a perda da mãe em pequenos retângulos de papel que deixava sobre a sua mesa de trabalho. Em paralelo, redige importantes textos: *A câmara clara*, em 1979, *O neutro*, em 1978, e *Preparação do romance*, em 1978. Todos esses livros surgiram, de acordo com o autor, sob o signo da morte da mãe.

A redação dessas notas aconteceu entre Paris e Urt, onde, na companhia de seu irmão e de sua cunhada, Barthes certamente reviveu em memória algumas impressões de sua infância. As notas foram organizadas por N. Leger (2011), sua editora, que buscou seguir uma ordem cronológica. A escrita do diário também se beneficiou de algumas viagens ao Marrocos. Segundo o prefácio da editora, Barthes aceitava com especial prazer os convites para dar aulas nesse país, fato que talvez aponte para a eficácia do trabalho de luto, na medida em que ele abre a possibilidade para novas experiências de fruição e elaboração (Freud, 1917/2011). A editora assinala que a escrita do diário indubitavelmente contribuiu para a elaboração da obra do autor e, por conseguinte, a esclarece. Desse modo, entende-se que o luto pavimentava as vias da libido as quais o escritor se põe a trilhar no seu processo de escrita.

Venera e Edral (2019) comentam o livro *A câmara clara*, considerando-o um dos escritos de Barthes mais assombrados pela perda de sua mãe. O livro, que versa sobre fotografias, discorre sobre as “microexperiências da morte” (Venera & Edral, 2019, p. 1), o que aponta para um esforço de simbo-

lização da perda estrutural que constitui o ser humano como falante, de onde deriva a dor de existir. A tarefa psíquica do luto é circunscrever essa perda e essa dor, estabelecendo com elas uma convivência que seja compatível com a vida (Freud, 1917/2011). Entre as fotografias de Barthes, Venera e Edral (2019) lembram uma foto intitulada *Fotografia do Jardim de Inverno*, datada de 1898. Nela, estão retratados a mãe, o irmão, na ocasião, com sete anos, e o próprio filósofo, com cinco. Nessa fotografia, os autores destacam o reencontro do escritor com a mãe insubstituível. Vale lembrar que em *A câmara clara* Barthes descreve a fotografia como uma forma de registro que escapa a qualquer tentativa de nomeação. Trata-se da representação imagética de algo dolorosamente ausente, algo que leva simultaneamente à atualização da memória e ao enfrentamento da realidade, que, por sua vez, contradiz ferozmente o desejo ilusório de um reencontro.

Seguindo essa linha argumentativa, a impressão que se tem ao ler o diário de Barthes (2011) é a de um confronto pontual e seletivo com as suas memórias pessoais a partir daquilo que lhe chega da realidade imediata: frases curtas, concisas, permeadas por um sentimento de pesar e dor. Nas primeiras notas, prepondera a lembrança agonizante da mãe doente, entrecortada com momentos de alívio fugazes. Barthes, dois dias após a morte da mãe, nomeia esse momento de futuromania: “a construção afobada do futuro” (p. 6). Nesse vislumbre de uma nova realidade por vir, há uma aposta em um trabalho, um futuro, cujo resultado ainda é incerto. O autor conjectura: “quem sabe? Talvez um pouco de ouro nestas notas?” (p.7).

Barthes não se furta ao uso dos termos luto e depressão, mas, concordando com Freud (1917/2011), não considera o seu estado afetivo uma condição patológica. Ele se recusa a se submeter a um tratamento médico, o que contraria a opinião de seus interlocutores próximos, preocupados com a sua saúde. Vale notar que, na nota que se segue a esse comentário, Barthes se põe a refletir recorrentemente sobre a efemeridade do humano. Afirma não entender a imortalidade ou, ainda, a posição estranha que ela revela: a perpetuação infinita do ser.

A necessidade de elaborar a perda da mãe evoca a materialidade palpável de seu próprio desamparo. Barthes (2011) revela a sua perplexidade sobre a expressão *nunca mais*. Segundo ele, não se pode sustentar algo infinitamente, uma vez que nós mesmos somos finitos. Portanto, prossegue, trata-se de um paradoxo. Cabe acrescentar que tal contradição é resultado do entrecruzamento de uma dupla temporalidade. Pode-se dizer que o luto se situa no ponto de encontro dessas duas linhas de tempo: entre a transitoriedade da substância da vida e o caráter perene da materialidade do significante (Lacan, 1964/1998).

Dessa forma, Barthes (2011) apresenta o começo de seu longo trabalho de luto. Um esforço que exige, a princípio, um

recolhimento social e que, aos poucos, permite a abertura de veredas para novos investimentos, projetos e relações. O escritor afirma inicialmente não suportar mais reuniões e suas futilidades, ao passo que apresenta como aceitável a ideia de sua própria morte. Ao mesmo tempo, lhe parece insuportável observar a alegria dos enamorados, o que lhe faz sentir deslocado e infeliz, pois encontra-se impossibilitado de amar.

Vale a pena destacar a nota do dia 28 de outubro. Nela, Barthes (2011) descreve o cortejo fúnebre do corpo de sua mãe de Paris a Urt, a sua cidade natal. É uma das poucas anotações mais extensas do livro. As imagens são narradas a partir da lente do estado afetivo de Barthes naquele instante. Ele fala de “um horrível monumento aos mortos” (p. 13) com o qual se depara, realçando o ambiente sombrio ao seu redor: “terra batida, o cheiro de chuva, província morfina” (p. 13). Em contraste, o autor também transmite um gosto de viver, com “o cheiro suave de chuva, primeira desmobilização, como uma palpitação suave.” (p. 13).

Entende-se essa passagem como um testemunho da importância dos rituais fúnebres para a realização do luto. O enterro de sua mãe constitui um claro ponto de inflexão no livro, um instante que condensa e mobiliza o trabalho psíquico ainda em momento germinal. Peres (2011) escreve sobre a dimensão simbólica dos rituais de luto:

Freud insiste no que denomina ‘trabalho do luto’. Ele não menciona os rituais através dos quais, ao longo da história, o homem pranteia seus mortos, porém, ao marcar o luto como ato, o luto como trabalho do eu (ego), chama a atenção para as consequências do abandono e do esquecimento desses rituais como processos de simbolização da dor (p. 58).

Essa citação convoca à reflexão sobre o sofrimento daqueles que tiveram de enterrar seus mortos na pandemia em sepulturas coletivas improvisadas, frequentemente sem direito a velório. Nesse contexto, os rituais são desidratados e destituídos de seus recursos simbólicos. Tal conjuntura, caso o trabalho de luto não seja suplementado por outras estratégias de elaboração, pode resultar não só em adoecimento psíquico, mas também em uma situação de apatia em relação à própria dor e à dor dos outros.

A referência à obra de S. Ferenczi contribui para uma abordagem emancipatória sobre esse dilema. Destaca-se que *O diário clínico* (Ferenczi, 1932/1988) é um texto que parece ter tido a função de elaboração do luto frente às suas idealizações em relação à pessoa de Freud, contribuindo para uma mudança subjetiva em relação aos seus próprios infortúnios e aos rumos da institucionalização da psicanálise. Nesta perspectiva, poderia ser também tomado como um diário de luto. Ferenczi (1932/1988), em 2 de outubro de 1932, dá o testemunho da sua compreensão que vivera à sombra de Freud e ali, aos 59

anos, pergunta-se como prosseguir diante de sua situação-limite: “terei neste ponto a escolha entre morrer ou me ‘reorganizar’” (p. 260). Luto ou melancolia? Eis a questão. Mais adiante, continua: “Uma certa força da minha organização psicológica parece subsistir, de modo que, ao invés de adoecer psiquicamente, só posso destruir – ou ser destruído – nas profundezas orgânicas” (p. 261).

Salienta-se, a partir de Barthes e Ferenczi, que o diário é uma escrita das margens. Ele representa um lugar de exílio, onde é possível se refugiar para a concretização de uma escrita em nome próprio. Nesse sentido, vale lembrar a tese de Didier-Hubermann (2017) que situa o luto como um processo político, complexo e estratificado, em consonância do que Freud afirma sobre a escrita da memória no aparelho psíquico, tal como se pode ler na carta de 6 de dezembro de 1896 endereçada a Fliess (Freud, 1986), mais conhecida como *carta 52*. Segundo Didier-Hubermann (2017), para saber é preciso tomar posição, gesto que implica afrontar algo, tanto no sentido de nos reconciliarmos com aquilo do qual nos afastamos, mas que sobredetermina o nosso movimento e posição. Os diários são capazes, deste modo, de figurabilizar o futuro, permitindo afrontar - olhar de frente - a perda e aquilo que desencadeia medo. Tomar posição é, portanto, estar novamente livre para desejar e saber.

O DIÁRIO DE BORIS FAUSTO

No alvorecer da Primeira Guerra Mundial, Freud (1915/2010) redige alguns apontamentos sobre a atitude do ser humano perante a morte. Freud considera que a morte costuma ser em situações normais, cotidianas, ignorada pelos indivíduos, o que denomina “tratamento convencional da morte” (p. 233). Quando a sua realidade se impõe, a expectativa mágica que denega a sua presença é subitamente frustrada. Assume-se então diante do morto uma atitude de admiração e consideração que até então não era manifesta. Tal fato constitui um indício do início do trabalho de luto.

No entanto, afirma Freud (1915/2010), a guerra impossibilita esse tratamento convencional: “não é mais possível negar a morte; temos de crer nela. As pessoas morrem de fato, e não mais isoladamente, mas em grande número, às vezes dezenas de milhares num só dia. Isso já não é acaso.” (p. 233). A consequência disso é a suspensão parcial, pelo menos enquanto perdura a situação de exceção, do processo de elaboração do luto.

Em tempos como o de Freud e o nosso, de pandemia, escrever sobre a morte e o luto torna-se uma urgência existencial. Trata-se de uma estratégia para tornar audíveis e efetivas milhões de falas que são sistematicamente sufocadas em função das urgências do cotidiano. Tal fato incitou a leitura do diário de Boris Fausto (2018), *O brilho do bronze*. Fausto, atu-

almente com 90 anos, é historiador, cientista político brasileiro e professor aposentado da USP. Possui uma prolífica carreira acadêmica e produção bibliográfica, já tendo sido agraciado várias vezes com o prêmio Jabuti. Atualmente, contribui para jornais e revistas de circulação nacional.

Em 2010, Fausto perde a esposa. Nesse ano, ele retoma um costume que se iniciou quando ainda era um jovem: a escrita de um diário. Coincidência ou não, o início e a retomada dos registros ocorrem após dois grandes eventos que evocam o confronto com a morte: a Segunda Guerra Mundial e a perda da pessoa amada. Essa conexão evidencia a íntima ligação entre o individual e o coletivo, seja no trabalho de luto, seja na redação de um diário.

O fato de Fausto ser um historiador de ofício se conecta diretamente ao seu estilo de escrever. A sua narrativa se apresenta então como um artifício análogo ao diário de uma investigação etnográfica, uma escrita que busca capturar um *ethos*, algo ao mesmo tempo cotidiano e discreto, que possui raízes no passado, mas que não deixa de se apresentar como uma materialidade atual e sensível. Acerca dessa questão, sugere-se a leitura do artigo de Iribary (2003) que associa algumas características do diário clínico de Ferenczi ao diário etnográfico nas pesquisas na antropologia e sociologia.

Entendendo então o luto como um processo que se deixa captar por meio da coleta e reconstrução de seus rastros, Fausto nos dá a oportunidade de testemunhar as vicissitudes da elaboração da perda de sua esposa: a seleção, atualização e transformação de suas lembranças. O título do livro-diário, *O brilho do bronze*, que remete diretamente à lapide onde está escrito o nome de sua mulher, *Cynira*, evoca um período em que o morto se faz presente por meio de substitutos, como se o brilho “fosse uma prova de vida” (Fausto, 2018, p. 18).

Logo no início do livro, Fausto faz uma confissão: “Confesso, por fim, que realizei um desejo inconsciente: redimir-me da culpa pelo desaparecimento do diário de um jovem quase menino com a publicação de outro, escrito por um senhor de idade” (p. 8). Não se tem acesso ao diário do jovem Fausto, não se sabe o que ficou desse registro, mas, de alguma forma, o luto necessário pela sua esposa ressoou e criou oportunidade de uma espécie de resgate particular. A escrita do passado permanece em seus vestígios. O luto pela esposa é o ensejo que incita o esforço de rearranjo e reapropriação dessas lembranças subjetivas.

O primeiro registro do diário data de 17 de julho de 2010, no primeiro mês após a morte de Cynira. Percebe-se nesse momento um Fausto ainda muito apegado às lembranças da esposa, às voltas com uma sensação palpável e imediata de perda. O autor, no entanto, ainda carrega no seu íntimo uma breve esperança de que a morte da esposa não seja definitiva, embora saiba racionalmente que isso é impossível. Esse começo da escrita, que se impõe no ponto mais sensível e do-

lorido de reconhecimento da perda, é atravessado por intensas dificuldades. Cada palavra parece ser inadequada ou deslocada de contexto. Por exemplo, a escolha por utilizar a palavra *falecimento* no lugar de *morte* ilustra bem esse fato: “mas é melhor escrever ‘falecimento’ do que ‘morte’. A morte é definitiva, o nunca mais, o *never more*. Falecimento lembra desfalecimento, saída de cena temporária, o que combina melhor com essa passagem” (Fausto, 2018, p. 11).

Nota-se que, pouco a pouco, Fausto vai abrindo possibilidades para novas vivências, como é o caso do estreitamento da relação com os três netos. Ele também se engaja numa reflexão sobre a sua existência, o que denota uma ampliação da aceitação da perda. As frequentes idas ao cemitério, as inúmeras situações de encontros e desencontros nesse espaço, facilitam essas reflexões: “gosto de cruzar com pessoas quando caminho pelas ruas do cemitério (...) Sinto que uma solidariedade discreta nos une por instantes, tecida pelo respeito e pela dor” (Fausto, 2018, p. 20).

Vários de seus registros se passam no cemitério, o que leva à conclusão de que a visita ao túmulo da esposa tornou-se parte da sua rotina nesse momento da sua vida. Fausto não se apresenta como religioso. Todavia, ele consegue, de forma laica, apoiado nesses recursos socialmente compartilhados, construir a sua própria verdade sobre a morte.

Diante deste relato, fica a questão dos desafios que se impõem na elaboração do luto e na criação de alicerces para uma vida futura para os parentes dos mortos de COVID-19 enterrados em covas coletivas, anônimas ou precariamente identificadas.

Voltando ao livro, verifica-se que a psicanálise comparece em vários trechos de seu diário, não apenas como uma referência teórica que lhe ajuda a pensar o seu próprio processo de luto, mas como uma *práxis*, um exercício de fala. Em um determinado momento, ele decide retomar a sua análise pessoal. Curiosamente, Fausto solicita análise à outrora analista de Cynira.

Sabe-se que a escolha por um analista não ocorre por acaso. No caso de Fausto, o endereçamento transferencial é atravessado por uma questão sobre um saber sobre a esposa que ele atribuía àquela analista. Em uma breve conversa após a cerimônia de cremação, Fausto pergunta a Marilúcia - a antiga analista da esposa - como Cynira o via. Ela então responde: “ela te amava profundamente” (Fausto, 2018, p. 22). Depois disso, Fausto decide pedir orientação a Marilúcia. O encontro acaba resultando na decisão de que ela também seria a sua analista.

Em determinados momentos, é possível testemunhar um certo incômodo da parte de Fausto ao perceber que seus filhos e netos já não sentem a ausência de Cynira como ele. Ele nota que os demais membros de sua família vão seguindo suas vidas, enquanto a sua rotina continua girando em torno das idas ao cemitério. A tristeza perdura e a presença da esposa continua a ser sentida nos mínimos detalhes.

O autor afirma ter se preocupado especialmente nesse período em não deixar que a lembrança da voz de Cynira fosse esquecida. É interessante esse destaque à voz, algo que não se deixa capturar em imagem, mas que costuma ser um dos traços mais marcantes de uma pessoa. Pontua-se que a voz, apesar de suporte do significante, ultrapassa a comunicação organizada em código. Ela é, por meio do grito e do choro, a forma mais arcaica e basal de endereçamento a uma alteridade. Esse fato levou Lacan (1964/1998) a elevar a voz à condição de uma das quatro formas de presentificação do objeto *a*, ao lado do seio, das fezes e do olhar.

Outra dificuldade com a qual Fausto (2018) é confrontado diz respeito às demandas para se desfazer das roupas de Cynira. Como se separar de objetos tão intimamente atrelados à memória de alguém, quando as recordações que lhes são associadas, na conjuntura psíquica, ainda não se acomodaram à sua ausência? Talvez o trabalho de luto permita, ainda que parcialmente, que o peso desses objetos na economia psíquica seja flexibilizado. No entanto, é necessário tempo para que tais lembranças sejam, uma a uma, desinvestidas e reacomodadas.

O confronto com a ausência da pessoa amada é cotidianamente atualizado na relação do autor com a sua própria casa. São bastante pungentes as impressões descritas por Fausto (2018) diante dos espaços vazios, que “traduzem outro vazio, que não é material, deixado por quem se foi” (p. 56). Essa afirmação, de tom elegíaco, em alguns momentos se transmuta em humor, como nas vezes em que, durante as visitas ao túmulo da esposa, Fausto é indagado se pretendia mudar-se para outra residência. Ele responde que continuará morando sozinho no mesmo local, pelo menos até chegar a hora de se mudar para o Morumbi (bairro de São Paulo onde fica o cemitério no qual as cinzas de Cynira foram depositadas). O autor destaca que nem todos os interlocutores são capazes de captar a ironia. Os mais incautos ponderam que Morumbi é um bairro violento, pouco indicado para alguém já de idade viver.

Somente um ano e meio após o início do diário, Fausto consegue escrever sobre as últimas semanas da vida da esposa. Em maio de 2010, a saúde de Cynira sofre um agravo. No mesmo período, o autor precisava fazer uma viagem a trabalho ao exterior. No seu retorno, Cynira já estava internada no hospital em estado gravíssimo. Talvez esse percurso e tempo de escrita constituíram os fundamentos para que esses momentos finais – muito provavelmente traumáticos – pudessem ser colocados em palavras.

Outro ponto crucial do livro é o relato do velório. Diante do corpo da esposa morta, Fausto escreve: “suporte como um sonho estranho” (p. 73). Esse trecho remete ao exemplo trazido por Freud (1900/2019) no capítulo final da *Interpretação dos Sonhos*, no qual um pai, durante o velório do filho, retira-se para descansar, deixando um vigia a cuidar do caixão. O pai enluta-

do sonha com o filho, que lhe diz em tom de reprimenda: “Pai, você não vê que eu queimo?”. O pai acorda de chofre e se dá conta que o caixão do filho está em chamas, que uma vela havia caído em cima dele enquanto o vigia dormia.

Freud (1900/2019) interpreta esse sonho como motivado pelo desejo do pai de ver o filho mais uma vez vivo. Lacan (1964/1998), a seu turno, defende que a cena do sonho constitui uma manifestação do Real traumático. Ele salienta que o Real não é sinônimo de realidade. Trata-se antes daquilo que no psiquismo insiste e se repete, pois permanece como resto do simbólico e do imaginário. O sonho é, portanto, o espaço privilegiado onde esse encontro com o real acontece. O luto, por sua vez, constitui o esforço de cingir os contornos desse Real para tornar a realidade mais suportável.

A costura das idas e vindas das recordações provenientes de sua casa, da rotina do casal e dos maneirismos compartilhados vão tecendo o movimento lento, gradual e necessário para a retirada da libido da pessoa amada falecida (Freud, 1917/2011). Nessa altura, Fausto, já com mais de 80 anos, com a experiência de toda uma vida repleta de acontecimentos, passa a se deparar constantemente com a possibilidade de sua própria morte.

No registro de 27 de março de 2012, Fausto (2018) constata que “uma nova etapa, de saudade, talvez se abra, trazendo também novos afetos” (p. 98). Sua analista destaca um processo de “ressignificação dos fatos” (p. 98), ao que Fausto logo reconhece como um processo semelhante à “constante elaboração e reelaboração da historiografia” (p. 98). É interessante essa analogia entre o processo de elaboração do trabalho do luto e o método de produção do conhecimento na História. Ambos enodam o individual ao coletivo.

Pouco mais de um ano e meio após o falecimento de Cynira, Nelson, irmão de Boris, falece. Ele, assim como sua esposa, já sofria de câncer há algum tempo. Boris, contudo, afirma que o longo período de doença do irmão não foi suficiente para que ele se preparasse para a sua morte. Nesse momento, diz que a ferida que começava a cicatrizar reabriu.

No dia 29 de março de 2014, Fausto (2018) encerra o diário. É lícito supor que nesse momento o trabalho do luto tenha chegado ao seu termo. Esse último registro traz uma reflexão sobre a morte: “inexorável conversão individual ao nada, a dissolução do eu que não admite adiamentos e nem negociações” (p. 230).

Fausto compartilha o mesmo medo humano atávico e radical diante da morte. Como afirma Freud (1915/2010): “suportar a vida continua a ser o primeiro dever dos vivos” (p. 246). Suportar a possibilidade da morte, por sua vez, faz parte dessa tarefa. A esse respeito, vale lembrar Freud (1916/2010) que, durante um passeio no jardim, endereçando-se a um jovem poeta que lamentava a brevidade da existência das rosas, retruca: o “valor de transitoriedade é valor

de raridade no tempo. A limitação da possibilidade da fruição aumenta a sua preciosidade” (p. 249).

AS ANOTAÇÕES DE VIAGEM DE NEIL PEART

Moreira (2019) considera o formato do diário como um texto de auto hospitalidade, de reapropriação da existência simbólica, onde cabem lacunas, silêncios e cessam as regras exteriores. Nele, a autovigilância é substituída pela amizade. Dessa forma, seguindo Lejeune, (2008), o escritor do diário teria incorporado não um confessor vigoil, mas um amigo confidente introjetado. Ferenczi (1932/1993), em sua nota final do seu diário clínico, afirma no contexto do trauma: “os pacientes não ousam rebelar-se. É preciso perdoá-los (os homens contam com isso)” (p. 263). A dimensão da hospitalidade é igualmente destacada como um trabalho relacionado à repetição e à pulsão de morte, portanto, ao trabalho do negativo. Ela se faz necessária para a transformação da realidade da repetição em rememoração.

Essas questões comparecem de forma bastante incisiva no relato de Peart (2020) sobre a sua solitária viagem de moto após o falecimento da filha e da esposa. O circuito das estradas do Canadá e Alasca - em pleno círculo polar ártico no prenúncio do inverno -, ao lado da escrita do diário, constituem um esforço de produzir uma reconstituição narcísica e um reequilíbrio da economia pulsional por meio da reapropriação das lembranças e transmutação dos afetos que lhes são associados.

Neil Peart, que, com 68 anos, faleceu em janeiro de 2020, foi baterista e o principal letrista de umas das mais importantes bandas de rock progressivo: o Rush. Apesar de atravessar diversas transformações estilísticas ao longo da carreira, o trio canadense manteve um prestígio inabalável relacionado à singularidade de suas criações, com estruturas instrumentais complexas, repletas de lirismo. Peart, em especial, conseguiu notabilizar o seu talento como ágil e criativo baterista, ao ponto de se tornar quase uma unanimidade em relação ao posto de maior baterista de rock. O Rush manteve a mesma formação por 40 anos, quando Peart, em 2015, decidiu se aposentar em razão de sua doença, um câncer no cérebro, que afetava a sua coordenação motora.

Além de músico e compositor, Peart também era escritor. Ele publicou vários livros baseados nos relatos de suas inúmeras viagens de moto e bicicleta. Sobre isso, vale a pena evocar Benjamim (1987), para quem a vivência do incomunicável ganha o seu estatuto de experiência por meio do seu compartilhamento. Assim, o prazer do texto se confunde com o fato de que é o texto que dá prazer ao vivido. Nesse ponto, as diferenças entre a literatura ficcional, de um lado, e as biografias e diários, de outro, diminuem. A ficção consegue suplementar a aridez da descrição do cotidiano. Todavia, o realmente experimen-

tado é também a verdadeira matéria-prima para a elaboração imaginativa, como defende Winnicott (1945/2000). Por isso, o interesse pela vida do escritor só se justifica no horizonte de sua criação, como indissociavelmente relacionada a sua obra.

Lima (2008), ao abordar a narrativa autobiográfica como uma forma de ficção de si mesmo, mostra como a escrita dos diários separa-se de um texto autobiográfico por não buscar uma ornamentação ou unidade do eu. Prepondera nessa forma de escrita a aposta no registro e acolhida daquilo que se apresenta como fragmentado, disperso ou estranho. Mesmo sendo um gênero literário oriundo da revalorização romântica do privado, a autora considera o diário uma via de produção de um abrigo, colocando em xeque a própria consistência da noção de intimidade ligada ao anonimato e à proteção do eu da escrita. Tem-se, então, a criação de um espaço vazado, que possibilita o intercâmbio entre o exterior e o interior, a alteridade e o Eu, o estranho e o familiar, de forma análoga ao que acontece na experiência do *Unheimliche*, como Freud (1919/2019) a define. O diário, dessa forma, é o lugar de uma costura das trilhas do Eu às lembranças do autor, mas, ao mesmo tempo, é também o lugar de acolhida, incorporação e colonização do inóspito, do estrangeiro.

Neil Peart escreveu cinco livros sob a forma de diário de viagem, dos quais um foi selecionado para comentar: *Ghost Rider: a estrada da cura* (Peart, 2020). Deve-se assinalar que o subtítulo não consta na versão original em inglês. A referência ao *Ghost Rider*, por sua vez, remete a uma música do Rush, composta e redigida por Peart em paralelo com a sua experiência de elaboração do luto, que se encontra no álbum de 2002, *Vapor Trails*. Pode-se conjecturar que os títulos do livro, da música e do álbum apontam para uma mesma imagem, que remete ao trabalho de luto de Peart: uma trilha efêmera de gás que se forma no ar para logo se dissipar, como rastro da passagem de um viajante anônimo.

Uma reflexão pode ser feita a partir do complemento acrescentado ao título no Brasil: de qual estrada se trata? Tomando o Rush por exemplo, constata-se que os músicos passam boa parte do seu tempo *na estrada*, e isso é relatado por Peart como a pior parte do trabalho. Algo que envolve alguma alegria no início, mas que logo se torna cansativo e doloroso. No caso específico do autor, cabe ainda indagar: por que uma viagem dentro de outra viagem? Talvez a resposta seja: para sair da passividade, da mesmice e do tédio, uma rotina nas quais os viajantes contumazes podem eventualmente se acomodar. Uma marca dos relatos de Peart é o esforço de apropriação dos percursos trilhados durante as turnês do Rush. Suas incursões são verdadeiras buscas por novos acontecimentos, desvios de rotas, abertura de novas trilhas.

Em *Ghost rider* (2020), a estrada que surge diante do leitor está longe dos caminhos da banda ou do relato de um viajante

aventureiro. São os caminhos do exílio, que possibilitam o retorno à criação. Trata-se antes da descrição do circuito de um trabalho subjetivo necessário para a continuidade da vida e da música: "eu sabia que tinha de partir. Minha vida dependia disso" (Peart, 2020, p.9). As paisagens são um cenário coadjuvante, constituem o apoio para um intrincado processo interior, que é pouco a pouco deslindado à medida que a viagem avança.

A urgência para viajar e escrever já se impunha na vida de Neil Peart desde 1997, quando sua filha Selena faleceu em um acidente de carro. Momentos antes, ele e a sua esposa Jackie tinham abraçado e se despedido da filha, então com 19 anos, que começaria as aulas na universidade. Após a partida, depois de muitas horas sem um telefonema da filha, uma viatura traz a notícia de seu falecimento.

A perda da filha foi descrita por Jackie, esposa de Peart, como a única coisa na vida que ela não seria capaz de suportar. De fato, a inviabilidade do luto já se anuncia nesse momento, antecipando uma impossibilidade de continuar vivendo. Depois de meses em sofrimento, o casal começa a perceber que ficarem juntos tornou-se um martírio. Um representava para o outro a memória inconsolável da filha morta. Jackie cai em uma depressão desoladora até que, ainda no mesmo ano, é diagnosticada com um câncer bastante agressivo. Assim, em um curto intervalo de tempo, Peart perde os dois objetos de amor que sustentavam o seu mundo: a mulher e a filha.

Como Freud (1917/2011) aponta, a catástrofe é um desmoronamento do mundo para o enlutado, enquanto que para o melancólico o que cai é o próprio eu. Cabe ao luto, portanto, a tarefa de assimilar a perda e reconstruir o que foi destruído em novas bases. O luto, nesse sentido, é algo que só pode ser vivido no contexto de uma conquista interior. Peart (2020) reconhece que tudo nele, ao contrário de Jackie, encontra-se absorvido pelo esforço de reconstituição das lembranças do que foi perdido. Ao constatar isso, decide pilotar a sua moto em direção a um mundo tão vasto e solitário como o seu espaço interior, para sentir as vibrações do vento enquanto refunda o seu aparelho de memórias. Ele se aventura em lugares distantes, ermos e inabitados, porque necessita se conciliar com o que ficou para trás. O retorno ao lar após o falecimento da esposa revelou-se um confronto com a sua própria solidão. Estava de súbito desamparado, rodeado dos objetos e recordações das pessoas que mais gostava e que estavam para sempre perdidas. Nesse ponto, o ignoto se torna uma promessa de reencontro e de reintegração. Ir a lugares distantes, tornar-se desconhecido para os outros e para si mesmo, passa a significar permitir-se experimentar a própria humanidade em estado germinal. A esse respeito, Peart (2020) escreve:

Um pouco antes naquele verão, ao contemplar as ruínas da minha vida, eu tinha decidido que minha missão agora seria proteger certa essência que havia dentro de mim, uma

força vital que brotava, um espírito frágil, como se eu envolvesse com as mãos uma vela bruxuleante. Nas cartas, passei a denominar essa chama remanescente de “minha alma de bebê”; decidi que, a partir daquele instante a minha tarefa seria cuidar daquele espírito da melhor forma que eu pudesse. Minha alma de bebê certamente não era uma criança feliz, pois tinha muito do que se queixar. Mas, como qualquer pai aprende, um bebê inquieto geralmente se acalma quando o levam para passear. Aprendi que meu espírito vociferante poderia ser apaziguado da mesma forma – pelo movimento –, e então tomei a decisão de partir nesta jornada rumo ao desconhecido (p. 20-21).

Percebe-se que uma das marcas da narrativa de Peart são as longas descrições de paisagens. Tais descrições lembram os pacientes depressivos, que podem por vezes se tornar prolficos e repetitivos. Esse traço pode ser associado a uma forma de fruição estética, uma via de ocupação da força vital liberada das recordações penosas pelo processo do luto. A construção simbólica e estética da paisagem reflete, portanto, um trabalho de reordenamento narcísico e econômico da libido.

Uma imagem chama atenção de Peart: os pequenos bonecos de pedras que os viajantes deixam pelo caminho à beira da estrada. Tais figuras humanas em miniatura podem muito bem serem tomadas como uma analogia da homeostase do narcisismo: uma contingência frágil e delicada, que precisa ser constantemente reequilibrada ou mesmo reconstruídas quando suas bases são solapadas. Essas figuras já lhe chamavam atenção antes mesmo do falecimento da filha e da esposa. Ela estampa a capa do décimo sexto álbum de estúdio do Rush, lançado em 1996, que se chama *Test for Echo*.

No caminho, Peart escreve sobre a sua inveja das pessoas que estão vivas e enamoradas. É somente aos poucos que algo como um religamento pulsional se opera. Em certo momento, ele decide fazer um longo desvio para passar na cidade natal de seu companheiro de banda, Alex, apenas para lhe mandar um cartão postal. Em outro momento, começa a escrever cartas durante a viagem, em especial para o seu amigo Brutus, que havia sido preso. Ele também opta por passar alguns dias na casa de um casal de amigos em Vancouver, um ponto de apoio e alívio durante a dura jornada autoimposta. Assim, o luto se inscreve pouco a pouco na possibilidade de realização de novos endereçamentos e de percorrer outras trilhas.

CONCLUSÃO

Investigou-se neste artigo a intensa conexão entre o individual e o coletivo mobilizada no trabalho de luto. Pontuou-se, tendo em vista a situação política brasileira, que a precarização do trabalho do luto pode levar a uma situação de apatia à própria dor e à dor do outro e, por conseguinte, a uma exposição mais acentuada à influência de governantes autoritários.

No sentido contrário, a realização do luto desponta como um elemento estratégico tanto para a elaboração psíquica individual como para a emancipação política.

Levando em consideração o distanciamento social e a restrição à realização de rituais fúnebres que se tornou prática comum durante vários meses no decorrer da pandemia, somados ao aumento exponencial do número de mortos, chegou-se à conclusão de que a problematização das propriedades do luto constitui um elemento crucial na atualidade brasileira, uma vez que, diante de tais limitações, se faz necessário que o trabalho do luto seja suplementado por cada um a partir das potencialidades e recursos disponíveis. Destacou-se que esse trabalho não se faz sozinho. Ele exige um endereçamento, ou seja: a presença e o reconhecimento de um interlocutor, como nos apontou Ferenczi. Além disso, o luto possui um ritmo e uma temporalidade próprios, ambos relativos à transitoriedade, compreensão condensada na afirmação freudiana de que o valor da transitoriedade é o valor da escassez do tempo.

Constatou-se que as especificidades da dinâmica do luto são exploradas na literatura de diferentes formas e que há uma aliança entre luto e escrita: o luto beneficia e convoca a escrita, ao mesmo tempo em que a escrita pavimenta o caminho para a realização do luto. Entendendo a escrita em sentido amplo, como propõe Freud - isto é: como um rearranjo da costura entre as lembranças e os investimentos pulsionais -, concluiu-se que o trabalho de escrita do luto pode ocorrer sem a necessidade da redação de um texto propriamente dito. No entanto, quando há a realização de um, esse produto pode ajudar no entendimento das etapas e trilhas dos processos singulares de sua consecução.

Privilegiou-se para análise dessa questão o formato do diário, que desponta como um gênero recorrente quando a escrita do próprio luto está em jogo. Foram escolhidos três textos que obedeciam a esses critérios. No diário de Barthes, percebeu-se o esforço de acomodação da carga afetiva das imagens frente a ausência da pessoa amada. No texto de Fausto, foi posta em evidência a importância do luto para que o sujeito possa se situar novamente no cotidiano: nas relações sociais, laborativas e amorosas. Assim, a dor e o sofrimento vão cedendo espaço gradualmente, sem, contudo, desaparecerem por completo, permitindo que novas formas de fruição e de estar no mundo venham à luz. O luto, ao seu término, apresenta-se como um trabalho de reinvenção de si. Tanto em Barthes como em Fausto, destacou-se o valor das sepulturas e registros fúnebres para a realização do luto. Foi pontuado no diário de Fausto o drama de quem se depara com perdas simultâneas, como na pandemia atual. O tema das múltiplas perdas retorna com Peart, cuja escrita mostra como o luto opera um rearranjo narcísico que favorece a colonização de espaços subjetivos até então inóspitos. O relato do baterista do Rush evidenciou como esse percurso é atravessado por vivências

de ordem estética, o que pode servir como atenuante para a dor e o sentimento de vazio.

Pode-se dizer que os diários apresentados possuem estilos e propriedades singulares: tem-se um texto mais afinado à discussão filosófica (Barthes), onde a dimensão existencial do luto ganha destaque; um registro que se aproxima de um diário etnográfico (Fausto), no qual a interação no luto entre o individual e o coletivo é mais explorada; e, por fim, um diário de viagem (Peart), cujo relato põe em primeiro plano a mescla entre os espaços exterior e interior e a dimensão estética do luto.

Ao fim desse percurso, indaga-se as formas de manifestação dos incontáveis trabalhos de luto na atualidade brasileira. Reforça-se a importância de reconhecê-los, valorizá-los e oferecer suporte para a sua continuidade, uma vez que são recorrentes as manifestações de governantes que desautorizam a dor e o sofrimento dos enlutados.

CONTRIBUIÇÃO DE CADA AUTOR

Certificamos que todos os autores participaram suficientemente do trabalho para tornar pública sua responsabilidade pelo conteúdo. A contribuição de cada autor pode ser atribuída como se segue:

F. C.R. foi responsável pela administração, conceitualização, metodologia, preparação do rascunho inicial, revisão e edição;

K. P. H. M. foi responsável pela conceitualização, análise formal dos dados, investigação e supervisão;

R. R. D. foi responsável pela análise formal dos dados, investigação, revisão e edição;

A. G. C. L. foi responsável pela análise formal dos dados, investigação, revisão e edição;

P. A. P. J. foi responsável pela análise formal dos dados e investigação.

DECLARAÇÃO DE FINANCIAMENTO

A pesquisa não recebeu financiamento direto, mas alguns autores são bolsistas dos seguintes programas: Karla Patrícia Holanda Martins é bolsista PQ do CNPQ, Reginaldo Rodrigues dias é bolsista PDSE da CAPES, Aline Gabriele Carvalho lima é bolsista da CAPES.

DECLARAÇÃO DE CONFLITOS DE INTERESSE

Os autores declaram que não há conflitos de interesse no manuscrito submetido.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barthes, R. (2011). *Diário de luto*. Autêntica.
- Benjamin, W. (1987). Experiência e pobreza. In W. Benjamin, *Obras escolhidas* (Vol. 1, p. 114-119). Brasiliense.
- Didi-Hubermann, G. (2017). *Quando as imagens tomam posição: O olho da história, I*. UFMG.
- Fausto, B. (2018). *O brilho do bronze: um diário*. SESI-SP.
- Ferenczi, S. (1993). Thalassa. Ensaio sobre a teoria da genitalidade. In S. Ferenczi, *Obras completas: Psicanálise* (Vol. III, pp.255-325). Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1924)
- Ferenczi, S. (1988). Análise de crianças com adultos. In S. Ferenczi, *Escritos psicanalíticos*. Livraria Taurus Editora. (Trabalho original publicado em 1931)
- Ferenczi, S. (1992). Confusão de línguas entre os adultos e a criança. In S. Ferenczi, *Obras completas: Psicanálise* (Vol. IV, pp.97-106). Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1933)
- Ferenczi, S. (1993) *Diário clínico*. Imago. (Trabalho original publicado em 1932)
- Freud, S. (1986). Periodicidade e autoanálise. In J. F. Masson (Org.), *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess 1887-1904* (pp. 208-216). Imago.
- Freud, S. (2019). A interpretação dos sonhos. In *Obras completas* (Vol. 4). Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1900)
- Freud, S. (2010). Considerações atuais sobre a guerra e a morte. In *Obras completas* (Vol. 12, pp. 209-246). Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1915)
- Freud, S. (2010). A transitoriedade. In *Obras completas* (Vol. 12, pp. 247-252). Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1916)
- Freud, S. (2011). *Luto e Melancolia*. Cosacnaify. (Trabalho original publicado em 1917)
- Freud, S. (2019). *O Infamiliar / Das Unheimliche*. Autêntica. (Trabalho original publicado em 1919)
- Iribarry, I. N. (2003). O que é pesquisa psicanalítica? *Ágora: Estudos Em Teoria Psicanalítica*, 6(1), 115–138. <https://doi.org/10.1590/s1516-14982003000100007>
- Lacan, J. (1998). *O seminário - livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (1964). Jorge Zahar Ed.
- Lejeune, P. (2008). Autobiografia e ficção. In P. Lejeune, *O pacto autobiográfico: de Rousseau a internet* (pp. 103-108). Ed. UFMG.
- Leger, N. (2011). Apresentação. In R. Barthes, *Diário de Luto* (pp. VII-VIII). Autêntica.
- Lima, M. C. P. (2008). A narrativa autobiográfica e a ficção do si mesmo: Uma reflexão sobre o eu da escrita. In E. M. B. Olinda & F. S. Cavalcante Jr. (Orgs.), *Artes do existir: Trajetórias de vida e formação* (pp. 233-245). Edições UFC.
- Martins, K. P. H., & Rabêlo, F. C. (2020). A escrita do luto e das catástrofes históricas. *Estudos Interdisciplinares*, 11(3supl), 28-44. <https://doi.org/10.5433/2236-6407.2020v11n3suplp28>
- Moreira, D. S. (2019). O diário, um gênero da margem. *Terceira Margem*, 23(39), 89–98. <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/15353/13583>
- Peart, N. (2020). *Ghost Rider: A estrada da cura*. Belas Letras.
- Pereira, D. Q. (2019). Diário de Bitita: A autobiografia ensaística de Carolina Maria de Jesus. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, 58(1), Artigo e5811. <https://doi.org/10.1590/2316-40185811>
- Pereira, A. B. & Coelho Jr., N. (Orgs.) (2021). *Sonhar: figurar o terror, sustentar o desejo*. Zagodoni.
- Peres, U. T. (2011). Uma ferida a sangrar-lhe a alma. In S. Freud, *Luto e melancolia* (pp. 101-136). Cosanaify.
- Roussillon, R. (2019). *Manual da prática clínica em psicologia e psicopatologia*. Blucher.
- Venera, J. I., & Edral, A. S. B. (2019). O punctum de Barthes e o estranho familiar em Freud. *Revista Crítica Cultural*, 14(1), 47–56. <https://doi.org/10.19177/rcc.1401201947-56>
- Vertzmann, J. & Romão-Dias, D. (2020). Catástrofe, luto e esperança: O trabalho psicanalítico na pandemia de COVID-19. *Revista latino-americana de Psicopatologia Fundamental*, 23(2), 269–290. <https://doi.org/10.1590/1415-4714.2020v23n2p269.7>
- Winnicott, D. W. (2000). Desenvolvimento emocional primitivo. In D.W. Winnicott, *Da pediatria à psicanálise: Obras escolhidas* (pp.

218-232). Imago. (Trabalho original publicado em 1945)

Data de Submissão: 30/04/2021
Primeira decisão editorial: 09/11/2021
Aceite: 27/11/2021