



O discurso melancólico nas vozes de Macabéa e Ângela Pralini

The Melancholic Speech in Macabéa's and Ângela Pralini's Voices

Adriana Vieira de Sena

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Natal, Rio Grande do Norte / Brasil
av.sena32@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-1441-1738>

Samuel Anderson de Oliveira Lima

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Natal, Rio Grande do Norte / Brasil
sanderlima25@yahoo.com.br

<https://orcid.org/0000-0001-7525-5997>

Resumo: Clarice Lispector está focada no discurso interno das personagens, um discurso melancólico que está presente nas falas de Macabéa e Ângela Pralini. Essas personagens são arrebatadas pesarosamente, com linguagem fragmentada. Enquanto a primeira faz uso de poucas palavras, a segunda fala aos borbotões. Mesmo dizendo tanto, Ângela Pralini mostra o seu desamparo existencial e o seu flerte com a morte. A ausência vocabular de Macabéa traduz o seu fracasso diante da vida, diante da sociedade. São personagens que trazem uma reflexão profunda sobre o quadro peculiar do melancólico. Nele, esse falar desvenda o mundo interior das personagens, isto é, um mundo desprovido de beleza, precário. Nesse sentido, este artigo tem como objetivo principal observar/analisar o discurso melancólico dessas duas personagens clariceanas. Para esta análise, são fundamentais os estudos de Lambotte (1997, 2000), Freud (1980), Peres (2003), Scliar (2003), entre outros.

Palavras-chave: discurso; melancolia; fragmentação; Clarice Lispector.

Abstract: Clarice Lispector is focused on the characters' inner speech, a melancholic speech that appears in the voices of Macabéa and Ângela Pralini. These characters are ruefully carried away through the narratives, with a fragmented language. While the former makes use of only a few words, the latter speaks in bursts. Even speaking so much, Ângela Pralini shows existential helplessness and flirtation with death in her speech. Macabéa's lack of vocabulary reflects her failure in life, as well as in society. They are characters that bring a deep reflection on the peculiar condition of a melancholic individual. In this situation, the characters' speeches reveal their inner world, that is, a precarious world, devoid of beauty. Therefore, this article seeks to observe and analyze the melancholic speeches of these two Lispectorian characters. The studies of Lambotte (1997, 2000), Freud (1980), Peres (2003), Scliar (2003), among others, are fundamental for this analysis.

Keywords: speech; melancholy; fragmentation; Clarice Lispector.

Não se trata apenas de narrativa, é antes de tudo vida primária que respira, respira, respira.

(Clarice Lispector, em *A hora da estrela*)

Introdução

É sabido que a escritora Clarice Lispector é viciada na linguagem. No tópico *Clarice por ela mesma*, dizia que escrever “é uma maldição salvadora” (LISPECTOR, *apud* GOTLIB, 2004, p. 68). Inclusive, em muitos depoimentos em vida e em muitas entrevistas, ela sempre expressou esse morrer cotidiano. Mais além, assinala que escrever “salva o dia que se vive” (LISPECTOR *apud* GOTLIB, 2004, p. 68). E completa: “[A minha obra é] uma tentativa fracassada de atingir o que existe. [...] sou uma pessoa que pretendeu pôr em palavras um mundo ininteligível e um mundo impalpável” (LISPECTOR *apud* GOTLIB, 2004, p. 69).

Uma literatura da envergadura de Clarice Lispector busca “entender melhor o mundo” (LISPECTOR *apud* GOTLIB, 2004, p. 72). Assim como a melancolia traduz no sujeito a extensão do relógio, a escrita para a romancista “aprofunda e alarga o tempo”, faz do momento da escrita um salto no qual a “hora de escrever é o reflexo de uma situação toda minha. É quando sinto o maior desamparo” (LISPECTOR *apud* GOTLIB 2004, p. 70).

Desamparo é uma palavra comum dita e vivenciada pelo sujeito melancólico. Desamparo lembra melancolia, que, nas palavras de Moacyr Scliar (2003, p. 56), é “uma experiência humana peculiar” e que deve ser diferenciada da depressão, concorrente de um estudo de “um quadro clínico e psicológico para o qual concorrem fatores biológicos, frequentemente genéticos, e agravos de natureza psicossocial”. Ser melancólico é ser imóvel, parado, estagnado. De rosto sombrio, com a mão amparada pelo queixo, o ser melancólico é capaz de voos, mas não consegue alçar as suas asas. Tem uma cabeça cheia de ideias, porém seus projetos ficam inconclusos. Estes revelam a linguagem fragmentada própria dos indivíduos melancólicos: “No dia seguinte não reconheço o que escrevi. Só reconheço a própria caligrafia. E acho certo encanto na liberdade das frases, sem ligar muito para uma desconexão” (LISPECTOR, 1999, p. 72). O que a personagem chama de “liberdade de frases” é, na verdade, linguagem despedaçada, palavras

retalhadas. Uma vez que não há conexão no discurso, também existe uma desconexão na mente, pois a melancolia é “uma uivante tempestade no cérebro” (STYRON *apud* SCLIAR, 2003, p. 59-60).

As vozes melancólicas de Ângela e de Macabéa

O melancólico que está debaixo de uma melancolia existencial, filosófica ou kierkegaardiana tende a refletir. Tendo como respaldo uma “triste voluptuosidade, um arrebatamento pesaroso” (KRISTEVA, 1989, p. 12), Ângela Pralini faz jus a este mover do indivíduo melancólico. Ela possui uma ausência e sobre esta irá insistir durante todo o seu trajeto na narrativa de *Um sopro de vida (pulsações)* (LISPECTOR, 1999). Mediante a sua fala, pois Ângela discorre sem parar acerca de suas ideias e hipóteses, ao leitor(a) é permitido o acesso ao cenário histórico-social ralo de sua vida e ao seu mapa de sensações – de aspirações ou de estados. A prioridade nas narrativas lispectorianas é justamente externar o que vai dentro das personagens. Vejamos:

EU PASSO PELOS FATOS o mais rapidamente possível porque tenho pressa. A meditação secretíssima me espera. [...] Rapidamente dou os traços biográficos de Ângela Pralini: rapidamente porque dados e fatos me chateiam. Vejamos, pois: nasceu no Rio de Janeiro, tem 34 anos, um metro e setenta de altura e é bem nascida, embora filha de pais pobres. Uniu-se a um industrial. (LISPECTOR, 1999, p. 43)

O movimento de sua linguagem é voltado para dentro do ser fictício, nesse caso, o melancólico. Molda um mundo de ficção no qual recusa o transpor de um narrar unitário, visando, pois, a uma fragmentação discursiva. Clarice Lispector emprega, desse modo, uma linguagem que se debruça sobre o próprio texto, fazendo uso da função metalinguística. A agonia vivenciada pela protagonista na obra *Um sopro de vida (pulsações)* estava em Clarice quando começou a escrevê-la. Nas palavras de Olga Borelli, que esteve ao lado de Clarice Lispector por oito anos, o texto começou a ser escrito de 1974 a 1977, “às vésperas de sua morte: esse livro de ‘criação difícil’ foi, no dizer de Clarice, ‘escrito em agonia’, pois nasceu de um ‘impulso doloroso que ela não podia deter’ (SÁ, 1993, p. 219, grifos da autora). Assim como Clarice Lispector, Ângela Pralini tem um desejo: viver a vida, viver o instante-já, viver o agora: “Como se houvesse uma

vida superficial, tecida de fatos, que é preciso esgotar e viver depressa; e uma vida profunda, latente, da qual é urgente contar, instante a instante, as pulsações” (SÁ, 1993, p. 219).

Mas, apesar do querer viver a vida: “[...] Afinal, Ângela, o que é que você faz? / – ÂNGELA. – Cuido da vida.” (LISPECTOR, 1999, p. 41), a personagem principal sente-se tolhida pela melancolia, que a arrebatava todas as vezes ao fazer tentativas de se lançar à palpitante vida. Flerta com o desamparo existencial e com a morte: “Oh doce martírio de não saber falar, e sim apenas latir. Você é quem me pergunta se é doce morrer. Eu também não sei se é doce morrer. Até agora só conheço a morte do sono. Vivo me matando todas as noites” (LISPECTOR, 1999, p. 59).

Percebe-se que Ângela acredita ser uma pessoa sem voz: “[...] Eu sou impessoal até na amizade, até no amor. Eu sou uma S.A. Parêntese que não se fecha. Por favor me feche” (LISPECTOR, 1999, p. 59). O sujeito se sente atraído pelo fascínio do discurso melancólico. Patologicamente falando, é um falar repleto de autocomiseração, de delírio de inferioridade, “desprovido de valor, incapaz de qualquer realização e moralmente desprezível” (FREUD, 1980, p. 278). É assim que o ego do indivíduo melancólico se sente: “Eu nasci amalgamada com a solidão deste exato instante e que se prolonga tanto, e tão funda é, que já não é minha solidão mas a Solidão de Deus. Alcancei afinal o momento em que nada existe” (LISPECTOR, 1999, p. 37). Esse apego à condição de estar-só, de se ausentar de uma companhia ou da coletividade leva a protagonista da referida obra para a melancolia:

Nem um carinho de mim para mim: a solidão é esta a do deserto. O vento como companhia. Ah mas que frio escuro está fazendo. Cubro-me com a melancolia suave, e balanço-me daqui para lá, daqui para lá, daqui para lá. Assim. É! É assim mesmo. (LISPECTOR, 1999, p. 37)

Uma das características do quadro melancólico são as queixas dirigidas a si mesmo, embora tal atitude mascare, na realidade, o ódio contra o outro. Na obra *Um sopro de vida (pulsações)*, o outro pode ser a tentativa dos críticos da obra de Clarice Lispector de enquadrá-la numa moldura, num padrão literário, quando a autora quer apenas tocar (sentir) a vida por meio da escrita. Já na publicação de *Água viva*, Clarice escrevia: “Há uma coisa que me escapa o tempo todo. Quando não escapa, ganho uma certeza: a vida é outra. Tem um estilo subjacente” (LISPECTOR, 2019, p. 76). É a certeza de

não querer se apegar a nenhum estilo de escrita ou de literatura. É a certeza de que não quer ser pega por teorias de gênero: “Eu não tenho enredo de vida? Sou inopinadamente fragmentária” (LISPECTOR, 2019, p.76). Até a linguagem usada em seus textos saem do domínio das normas gramaticais. Em *Um sopro de vida (pulsações)*, burla, propositadamente, a presença de vírgulas em trechos enunciativos obrigatórios. Sem vírgula, não há pausa. Se não há pausa, é porque há pressa. Mas pressa para quê? Celeridade para viver, viver o agora, o instante-já, porque a morte é uma realidade para todos, independente do lugar que se ocupe na cadeia alimentar: “Tenho que viver aos poucos, não dá para viver tudo de uma vez. Nos braços de alguém eu morro toda” (LISPECTOR, 1999, p. 38).

Ângela faz muitas queixas a si mesma: “– Eu, gazela espavorida e borboleta amarela. Eu não passo de uma vírgula na vida. Eu que sou dois pontos/[...] Eu sou oblíqua como o voo dos pássaros. Intimidada, sem forças, sem esperança, sem avisos, sem notícias – tremo – toda trêmula. Me espio de viés” (LISPECTOR, 1999, p. 37). Em um outro momento, totalmente diferente, ela fala: “[...] Hoje varri o terraço das plantas. Como é bom mexer nas coisas deste mundo: nas folhas secas, no pólen das coisas (a poeira é filha das coisas). Meu cotidiano é muito enfeitado. Estou sendo profundamente feliz” (LISPECTOR, 1999, p. 39). É a ambiguidade do discurso melancólico. É o paradoxo vital revelado para o(a) leitor(a) em que pulsão de vida e pulsão de morte se enovelam, fazendo com que a protagonista torne-se prisioneira do afeto. Isso mostra que ora está abatida, ora está excitada; ora triste, angustiada, ora alegre, com vontade de trabalhar, de realizar algo. Nesse vai e vem, ela é entrecortada pela melancolia, transparecendo um discurso ambíguo no qual a dor é comumente presente.

Além do viés patológico e, até mesmo, de acerto de contas com a geração passada (LOPES, 1999), a melancolia também pode ser vista como um “processo interrogante” (SOUSA, 2004, p. 170). É um método comumente usado por Clarice Lispector, uma vez que a sua literatura é de uma alta reflexão. Todas as suas personagens buscam explicações, entender o porquê de suas vidas, quem elas são, de onde elas vieram. Ângela Pralini também faz as suas perguntas. Mas, antes de fazê-las, ela se entrega: “— Estou ansiosa e aflita” (LISPECTOR, 1999, p. 36). Logo, à frente, ela diz: “— ... e me indago a mim mesma se estou perto de morrer. Porque escrevo quase em estertor e sinto-me dilacerada como numa despedida de adeus”

(LISPECTOR, 1999, p. 36). Usa o verbo indagar que significa procurar saber, investigar, averiguar, ter curiosidade sobre determinado assunto ou interrogar-se, perguntar-se, fazer perguntas a si mesmo. Ou seja, tanto é um vocábulo verbal utilizado em sentido geral, como em moldes específicos. Ela, portanto, indaga a si mesma. Faz o caminho do processo da interrogação, um processo que examina, cuidadosamente, a sua própria mente. Além disso, é formar ideia mental, recorrer a si mesmo(a). A protagonista de *Um sopro de vida (pulsações)* elabora uma pergunta indireta pleonástica (“me indago a mim mesma”), pois se vale do pronome oblíquo átono (me) e da expressão pronominal oblíqua tônica pleonástica (a mim mesma). A dinâmica da melancolia se manifesta de formas múltiplas, como no caso da interrogação pessoal. É esta que fará com que surja o agente crítico – um ser que, segundo Freud (1980), tem o poder de dominar o ego.

O ego é aquela instância psíquica que diz respeito aos valores do sujeito. É ele que coloca o ser humano dentro da racionalidade exigida pela civilização, com suas normas legais e sociais. Porém, a partir do momento em que um agente se volta contra o ego, este entra em desequilíbrio em todos os conceitos já incorporados, aceitos e recriados. O sujeito encontra-se insatisfeito com o ego (com o que foi construído socialmente) e isto faz com que seja “a característica mais marcante” do seu quadro (FREUD, 1980, p. 280). Freud (1980, p. 280) assinala que “uma parte do ego se coloca contra a outra”. Por causa dessa insatisfação, o melancólico terá uma imagem sobre si mesmo auto recriminatória, autopunitiva, autocomiserante (compaixão por si mesmo). É um agente que irá adquirir a sua própria independência do ego.

Portanto, o discurso melancólico se forma quando ocorre uma ligação da libido a uma pessoa particular ou a uma causa. Ocorre um grande desapontamento. Ao invés de se reerguer e direcionar a sua catexia libidinal (energia da libido) para um outro objeto, o sujeito melancólico a encaminha para o próprio ego. A libido, logo, fica livre indo em direção ao ego. Este se identifica com “o objeto abandonado” (FREUD, 1980, p. 281). Daí, nascem as ambivalências, as falas autodepreciativas, que, embora o indivíduo melancólico direcione-as a si mesmo, elas se referem àquele alguém/algo que o desapontou. Em seguida, os sentimentos de amor e ódio se digladiam, gerando ambivalência e, inclusive, autotortura. É uma forma de vingança contra o objeto amado. Assim, o indivíduo melancólico não precisa externar a sua hostilidade. Logo, o melancólico não se suicida pensando que está se

matando, mas que está a aniquilar o objeto que tanto o desprezou em vida. Assim, ele dá vazão ao estado esmagado da melancolia. Nas palavras de Maria Rita Kehl (2011, p. 18, grifo da autora), “é um trabalho de paulatino *desligamento* da libido em relação ao objeto de prazer e satisfação narcísica que o ego perdeu, por morte ou por abandono”.

Ângela Pralini traz essas peculiaridades em suas falas. Macabéa também. Mas, Maca o faz de uma forma diferente: fá-lo por meio de atitudes, como comer cachorro-quente e Coca-Cola, além do café, mesmo sabendo que tem uma dor no estômago; fá-lo por meio dos fungados, de seus suspiros, de sua vontade de não querer pensar sobre algo, de suas alienações; fá-lo por meio de sua despreensão com a higiene; fá-lo pela perda de sua terra natal (Alagoas); fá-lo pela perda de Olímpico (o namorado que perdeu para a colega de trabalho):

[...]

Uma colega de quarto não sabia como avisar-lhe que seu cheiro era morrinhento.

[...]

Assoava o nariz na barra da combinação. Não tinha aquela coisa delicada que se chama encanto (LISPECTOR, 1998, p. 27).

[...]

— Oh mulher, não tens cara?

— Tenho sim. É porque sou achatada de nariz, sou alagoana.

— Diga-me uma coisa: você pensa no teu futuro?

A pergunta ficou por isso mesmo, pois a outra não soube o que responder.

(LISPECTOR, 1998, p. 65)

Tanto Ângela Pralini quanto Macabéa são votadas ao fracasso constante. No caso da primeira, é um fracasso. No caso da segunda, é uma traição. Traída pela colega de trabalho, traída pelo namorado, traída pela tia, traída pela igualdade social: “– limito-me a contar as fracas aventuras de uma moça numa cidade feita toda contra ela” (LISPECTOR, 1998, p. 15), traída pela vida, a melancolia – ferida narcísica inconsciente, aflora em Macabéa, patentemente falando, em seu rosto: “Como é que sei tudo o que vai se seguir e que ainda o desconheço, já que nunca o vivi? É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina” (LISPECTOR, 1998, p. 12).

O vazio nessas duas personagens clariceanas revela-se por meio da incapacidade de investimento nos afazeres, nos projetos, numa relação amorosa (até com elas mesmas), na vida. É um vazio que sobeja, sobrepuja os seus corpos e as suas mentes. Embora o depressivo veja o vazio como sinônimo de pleno, para o melancólico, o vazio se põe de forma diversa: é um vazio que não indica um pleno. Conforme Lambotte (1997, p. 262), o discurso por parte do melancólico parte da seguinte assertiva: “eu não sou nada”. Segundo a doutora Lambotte, o vazio, para o melancólico, é o “absoluto desinteresse [...] ainda expresso pelo negativismo de seu comportamento” (LAMBOTTE, 1997, p. 265). Se é desprovido de interesse, é desprovido de ilusão. Se assim ocorre, há “uma insensibilização às excitações internas e externas” (LAMBOTTE, 1997, p. 264). No dizer de Ângela Pralini, a falta do desejo de investimento na escrita de seu livro a leva a ver os instrumentos de maneira alongada, como se fossem inatingíveis, como se fossem inacessíveis a ela. A melancolia em seu falar mostra o quanto ela é tolhida, incapaz de ir adiante em seu projeto de escrever um livro até o final. A sua mente não consegue se fixar:

ÂNGELA. – ... e vejo tudo com perspectivas novas: a mesa onde escrevo se alonga além do comprimento de uma mesa, minha caneta é enorme de longa e preciso para escrever me manter muito longe da mesa para que a ponta da caneta atinja o papel que é mais branco que o papel. Do abajur jorra um grande triângulo de luz sobre o papel e minha mão e eu faço sombra descomunal na parede. Tudo se alargou. Eu, o papel, a luz e a caneta estão soltos num espaço solto no campo ilimitado onde se alteia, trigais dourados. (LISPECTOR, 1999, p. 86)

A melancolia se estende de forma surreal (“descomunal”). A fixação é ausente, o equilíbrio, se houve, não existe mais. Tudo é muito comprido, difícil. O papel branco revela que nada foi escrito, que não ocorreu um começo, uma tentativa de fazer alguma coisa. Materiais soltos pela mesa alongada mostram a fragmentação do discurso melancólico – característica tão comum dele. A “sombra descomunal” é a própria melancolia que faz com que o sujeito (a protagonista) veja tudo de forma diferente. Faz com que ele fique distante das realizações por vir, longe das atividades cotidianas. É o vazio que não é pleno. É um vazio carregado de desinteresse absoluto pelas normalidades da vida. Tal indivíduo abraça a indiferença, trocando o nada por esta. Se o desejo define o ser humano, o melancólico faz pouco

caso deste, visto que o seu funcionamento psíquico é vazio de libido. Ele começa a imaginar o mundo sem sentido, sem valor. Um sentimento de inutilidade lhe acompanha. Neste momento, alguns seres melancólicos sentem vontade de sair do vazio, lançando-se ao abismo do suicídio. Seria uma asserção do sentimento de precariedade que tanto Judith Butler debate em sua obra *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* (2016). Para Lambotte (1997, p. 266), “a melancolia figuraria aquela que põe em ato a própria representação do efêmero”. Tal efemeridade seria aquela que entrecorta a vida humana na Terra, evidenciando o entendimento de que, em todas as coisas, há um fim. Nesse sentido, o exercício de fuga desse estado melancólico será executado tão e somente só quando o ego se desvencilhe do sentimento de perda, conforme assevera Kehl (2011, p. 19, grifos da autora): “embora a libido tenha enorme resistência em abandonar posições prazerosas já experimentadas, aos poucos a ausência do objeto impõe o doloroso desligamento, até que o ego se veja ‘novamente livre e desinibido’, pronto para novos investimentos”.

É um final denunciado pelo próprio discurso do melancólico à medida que ele é acompanhado por um “sentimento de desrealização do mundo e de si” (LAMBOTTE, 1997, p. 267). Conforme a psicanálise, ele nasce devido às representações do “grupo sexual psíquico” (PERES, 2003, p. 31). É importante lembrar que, para o bom funcionamento do corpo, deve haver uma interação entre o somático (corpo) e o psíquico (mente). A fim de que o sujeito respire saúde, há uma energia que deve ser produzida por ele para que “a energia psíquica seja produzida” (PERES, 2003, p. 31). Ao ocorrer essa passagem do somático para o psíquico, os campos das pulsões (lugar de fronteira) e o das representações (imagens formadas na consciência de objetos, situações ou pessoas) são analisados “como passagens obrigatórias para os investimentos objetais” (PERES, 2003, p. 31). No melancólico, estes investimentos não ocorrem como o esperado, pois ele “apresenta [...] uma insuficiência nesse registro, representações lacunares, brancos espaçamentos” (PERES, 2003, p. 31). Daí, Freud criar a expressão “buraco na esfera psíquica”, conforme expõe Peres (2003, p. 31, grifos da autora):

Freud refere-se ao “buraco na esfera psíquica”, uma hemorragia interna, que se instalaria e produziria um empobrecimento da excitação. Essa redução, quando intensa, produziria um retraimento

no psiquismo, que por um efeito de sucção levaria os neurônios associados a abandonar sua excitação, produzindo dor.

O discurso do melancólico transparece essa fragilidade por meio da presença do pensamento vazio, da perda de sentido, da monotonia ao falar, com impossibilidades de associar significados às palavras. Toda essa perecibilidade levará o melancólico a ter dificuldades na elaboração entre as “representações-coisa e representações-palavra, entre o inconsciente e a organização do pré-consciente” (PERES, 2003, p. 32). Traduzindo: haverá uma má formação do eu, gerando, no melancólico, aquilo que já ficou evidenciado no presente texto – um sentimento de vazio, uma vida sem sentido. A organização do seu eu está comprometida. E, assim, ele se torna, nas palavras de Lambotte (1997), um ser de exceção. Em Clarice temos:

ÂNGELA. – Eu nasci amalgamada com a solidão deste exato instante e que se prolonga tanto, e tão funda é, que já não é minha solidão mas a Solidão de Deus. Alcancei afinal o momento em que nada existe. Nem um carinho de mim para mim: a solidão é esta a do deserto. O vento como companhia. Ah mas que frio escuro está fazendo. Cubro-me com a melancolia suave, e balanço-me daqui para lá, daqui para lá, daqui para lá. Assim. É! É assim mesmo. (LISPECTOR, 1999, p. 37)

Apesar de Macabéa ser de poucas falas, ela se põe como um ser de exceção. O fato de ter sido maltratada desde a sua tenra infância mostra que a sua quase falta de enunciados é compreensível. Vocabularmente falando, ela quase não emite uma estrutura frasal, e, quando o faz, são frases apáticas do ponto de vista de um ouvinte. Percebe-se isto quando vai ao médico e ele perde a paciência com ela: “ – Essa história de regime de cachorro quente é pura neurose e o que está precisando é de procurar um psicanalista” (LISPECTOR, 1998, p. 67). O corpo de Maca (carinhosamente chamada assim pelas pessoas) é, em si, a prova de uma melancolia – a melancolia social. Embora não fale aos borbotões como o faz Ângela Pralini, o seu corpo “fala”. O discurso melancólico se faz em Macabéa por meio da quase mudez, da negação de seu corpo. Logo, percebe-se que ela é inscrita, desde o começo das primeiras páginas, sob o signo do negativismo.

Para Lambotte, há uma distinção entre os vocábulos negação e negativismo, sendo este reservado para o sujeito melancólico. Desta forma, a autora argumenta que o sistema do negativismo faz com que o indivíduo

venha a repelir “as possibilidades de investimentos” com relação ao Outro por dois motivos: primeiramente, porque acredita que tais investimentos não lhe estão destinados e, em segundo plano, porque eles são quase nada interessantes comparados com a verdade que ele descobriu (LAMBOTTE, 1997, p. 357). Tal comportamento fará do respectivo sujeito um pária, pois o manterá fora do mundo real, a forjar “ideias delirantes de negação” (LAMBOTTE, 1997, p. 357) e com características de despersonalização do seu próprio eu.

Macabéa, por falar pouco, repele as possibilidades de investimento mediante o seu jeito de ser no mundo. Lança mão dos recursos da argumentação formal de forma diferente. Faz isto por meio de sua posição no mundo – ela é uma pária. Por meio do quase total silêncio, a protagonista de *A hora da estrela* faz uso do não dito, da pausa, do fungado, aproximando tal comportamento do fracasso da linguagem, “isto é, seu limite de designação, o fracasso se agiganta quando se pretende aproximar da nebulosidade do que não tem nome” (WALDMAN *apud* GOTLIB, 2004, p. 247).

Por diversas vezes, em sua obra *O discurso melancólico: da fenomenologia à metapsicologia*, Marie-Claude Lambotte coloca lado a lado os termos melancolia e esquizofrenia como maneira de salientar as suas diferenças. Assim, ela conceitua dois tipos de delírios: o delírio original e o delírio esquizofrênico. O primeiro pertence ao melancólico e faz com que este se desloque “do mundo ao sujeito até que este não pertença mais a si mesmo” (LAMBOTTE, 1997, p. 357). Tal delírio leva o sujeito melancólico, nas palavras da autora, a desenvolver uma “identificação narcísica ao objeto de que eles (os melancólicos) foram vítimas a ponto de que seu eu progressivamente se apagou em proveito do objeto”. Por tal motivo, o eu do sujeito se apaga, gerando o estado de despersonalização – fruto do sistema de negativismo ao qual o melancólico sujeitou a si mesmo e a seus próprios órgãos.

Não é à toa que o paciente melancólico demonstra “um aparelho psíquico incipiente” (LAMBOTTE, 1997, p. 366), pois ele entrega, nas mãos do Outro, a sua identidade, mesmo sabendo que pode ser traído a qualquer momento. O discurso da melancolia revela, na verdade, uma identidade sempre faltante ao sujeito melancólico. O delírio original, ou processo delirante, remete, diretamente, ao negativismo do indivíduo. Tal contexto psíquico fará com que o melancólico abandone, nos braços de Outrem, os

“seus próprios traços identificatórios” (LAMBOTTE, 1997, p. 358). Se ele assim persiste, em sua troca com o Outro, é porque sempre herdou “um quadro vazio que o outro está encarregado de preencher” (LAMBOTTE, 1997, p. 358).

E Macabéa traz esse “quadro vazio”, essa troca malfadada de deixar nas mãos de Outrem os farrapos de sua identidade:

— E, se me permite, qual é mesmo a sua graça?

— Macabéa.

— Maca, o quê?

— Béa, foi ela obrigada a completar.

— Me desculpe mas até parece doença, doença de pele.

— Eu também acho esquisito mas minha mãe botou ele por promessa a Nossa Senhora da Boa Morte se eu vingasse, até um ano de idade eu não era chamada porque não tinha nome, eu preferia continuar a nunca ser chamada em vez de ter um nome que ninguém tem mas parece que deu certo.

(LISPECTOR, 1998, p. 43)

Visto que o discurso do nada persiste por meio dos sintomas negativos à vida, a melancolia repousa como “uma falta de representações” (LAMBOTTE, 1997, p. 341). Ocorrem, no melancólico, vários delírios de negação. Um deles é negar o(s) órgão(s) do próprio corpo ou ver este de forma cruel:

De fato, estes, mesmo se negam a existência de um de seus órgãos, [...] se veem de alguma maneira deformado, buscam então levar seu interlocutor a erro pela valorização de um órgão ‘deixado a si mesmo’, de um órgão ‘deixado em branco’ cuja principal função consistiria em designar todo o corpo numa aceção metonímica. (LAMBOTTE, 1997, p. 344, grifos da autora)

Ao fatiar o corpo de modo metonímico – a parte pelo todo ou o todo pela parte, o indivíduo melancólico deixa um de seus órgãos à deriva, naufrago. É uma violência praticada contra si mesmo. Não cuidar do estômago, por exemplo. A introjeção, etimologicamente falando, vem do prefixo “intro” (para dentro) mais o latim “iacere” (lançar). Seria lançar para dentro. Ou seja, é um mecanismo psicanalítico inconsciente que o indivíduo se vale para incorporar as qualidades dos objetos do mundo exterior. No momento da incorporação, recusa-se a fazer trocas com o mundo exterior:

“reverteria em recusar as trocas com o mundo exterior no mesmo modo introjetivo que aquele no qual o sujeito melancólico dirige sua agressividade para o objeto exterior agora interiorizado” (LAMBOTTE, 1997, p. 344).

A dinâmica da melancolia é uma expressão peculiar. Sabe-se que é uma afecção centralizada na dor e no sofrimento. Ao contrário da perda que acomete todos os indivíduos sem distinção, a melancolia revela uma experiência de falta, de ausências, de solidão inexorável que acomete o indivíduo. Toda essa carência está relacionada diretamente ao “objeto de eleição” (LAMBOTTE, 2000, p. 96). O melancólico projeta no Outro um modelo ideal. É uma projeção que logo revelará os seus farrapos desilusórios: “Ela não consegue adaptar-se ao ser humano. Como se existissem outros seres, além dos animais” (LISPECTOR, 1999, p. 59). Em outro momento, assinala: “Eu sou impessoal até na amizade, até no amor” (LISPECTOR, 1999, p. 59). Mostrará o quão é difícil para ele agarrar-se aos significantes e, conseqüentemente, aos significados das palavras. A própria Ângela é inalcançável, pois é esvoaçante, é um ser de papel alojado apenas no inconsciente do Autor: “AUTOR. – Bem que tento escrever o que acontece com Ângela. De nada adianta: Ângela é apenas um significado. Significado solto? Ela é as palavras que esqueci” (LISPECTOR, 1999, p. 58).

A sensação de provisoriedade acompanha o sujeito melancólico em seu dia a dia. Ele elabora mil e um projetos, mas não os consegue tirar do papel. Tudo é efêmero, provisório. Ele faz os seus planos, mas, logo adiante, desfaz-se deles. Esse sentimento de efemeridade atabalhoa os seus pensares, gerando, sempre, uma volta frustrante para o início de onde estava. O próprio Autor (segundo personagem) declara que “Ângela é muito provisória”. Ela não está em descontinuidade. Ela é a própria descontinuidade. Faz parte do seu ser a melancolia. É esta que faz com que Ângela Pralini e Macabéa não avancem, não prosperem.

Ângela Pralini escolheu uma hora do seu dia para dizer o seu estado de espírito, para ir em busca de uma leve serenidade:

ÂNGELA. – É tão ótimo e reconfortante um encontro para as quatro da tarde. Quatro horas são do dia as melhores horas. As quatro dão equilíbrio e uma serena estabilidade, um tranquilo gosto de viver. Às vezes quase um pouco esfuziante e em “tremolo”. Então me torno esvoaçante, iridescente e levemente excitada. (LISPECTOR, 1999, p. 61)

Porém, esta serenidade que tanto a protagonista de *Um sopro de vida (pulsações)* anela é, como o próprio sujeito, efêmera. Ao mesmo tempo que ensaia uma retomada à vida comum, sabe-se que o olhar do sujeito melancólico possui uma função desfalecente adquirida por meio do olhar materno, uma vez que este mirar atravessaria o corpo infante, sem ter direcionamento nenhum (LAMBOTTE, 1997, p. 198). Assim, o indivíduo melancólico encontra o seu lugar vazio e se inscreve sob o signo do negativo. Ao tentar olhar no olho materno, percebe que inexistente uma resposta maternal e, por isto, o melancólico fica sem conseguir se olhar. Na busca de um modelo, fracassa – fracasso este desde a tenra idade. Ao romper precocemente com aquele que deveria ter sido o primeiro modelo, tal sujeito se depara com uma existência inacessível (uma vez que o desfalecimento especular está na origem da afecção melancólica). Começa a reverberar “um discurso lógico desafetivizado” (LAMBOTTE, 1997, p. 200) e a primar pela elocução de enunciados negativos, revelando, portanto, as beiradas de sua ferida aberta. Contribui com tal falar arrastado e pesado para a ocorrência de energias catexias que fecharão o seu discurso negativo. Revela um ego empobrecido, carente de compreensão e de falta de adequação ao modelo social tal como é. Nesse ínterim, obtém satisfação sádica com o seu próprio sofrimento. A imagem desse ego empobrecido a dá Sigmund Freud (2011, p. 61) ao considerar que “a perda do objeto se transformou em perda do ego e o conflito entre o ego e a pessoa em uma bipartição entre a crítica do ego e o ego modificado pela identificação”.

O “eu da história da vida interior” (LAMBOTTE, 1997, p. 201) do indivíduo se desfalece por causa da presença do afeto melancólico. Elaborar um discurso incoerente, um discurso que, na visão freudiana, traz traços importantes e específicos a este afeto. São eles: diminuição da autoestima, aumento da auto-recriminação e do autoenvelhecimento (perda de interesse pelo mundo externo dentre outros). Isso tudo o levará a um olhar cego, a uma ausência de narrativa – a sua vida interior não tem uma história, está congelada:

O discurso melancólico dá esta impressão de que o sujeito fica fixado a uma “constelação de elementos” passada mais que ao ressurgimento de um evento traumático, e de que esta “constelação”, que se manifesta na forma congelada das trocas que ele mantém com

o mundo exterior, continua a organizar seu mundo de vida presente.
(LAMBOTTE, 1997, p. 201, grifos da autora)

O delírio melancólico é bastante organizado, ao contrário da depressão que se realiza, desde cedo, “no lamento ou na aspiração a uma representação impossível de satisfazer” (LAMBOTTE, 1997, p. 202). O desvario melancólico relaciona-se à confusão somada às ilusões dos sentidos, principalmente visão e audição. É o passado a misturar-se com o presente, contribuindo para o alicerçamento do discurso negativista. Ao ocorrer a essa negação, o sujeito melancólico se encontra inibido nas suas tentativas de investimentos energéticos. Consequentemente, rechaça os “modelos-lembranças” (LAMBOTTE, 1997, p. 202), pois não deseja se lembrar de suas primeiras experiências psicoafetivas.

Indubitavelmente, Ângela Pralini é uma personagem que amalgama os sentidos corporais. Vive sobressaltada quando chega à noite. Ela sofre de insônia. Ela vai e volta em seus delírios – tudo isto em um mesmo parágrafo:

ÂNGELA. – Um tiro no meio da noite.

Ouço de repente um tiro. Ou foi um pneu que estourou? Alguém morreu? Que mistério, santo Deus. É como se tivessem atirado em mim no pleno meio de meu pobre coração.

Aliás, pobre coisa alguma! Meu coração é rico e bate bem as horas de minha vida.

Paciência da aranha formando a teia. Ademais fico perturbada por enxergar mal no claro-escuro da criação. Fico assustadiça com o relâmpago da inspiração. Eu sou medo puro.

(LISPECTOR, 1999, p. 63)

A melancolia é universal, dirá o Autor em *Um sopro de vida (pulsações)*: “O drama de Ângela é o drama de todos: equilibrar-se no instável” (LISPECTOR, 1999, p. 62). Ocorre uma vacilação de si. Ao se confundir em seus sentidos, o sujeito melancólico se depara com a não resposta. Defronta-se com as suas próprias ilusões em algo/alguém no qual projetou uma verdade inverdade. Esbarra na posição ilusória construída em torno do outro – parentes, amigos, amantes etc. De frente para a montagem anteriormente preparada, o sujeito melancólico “defronta-se permanentemente com um face a face mortal com o nada ao qual a imagem desfalecente não pode interditar o acesso” (LAMBOTTE, 1997, p. 207).

O indivíduo melancólico tem um imã por verdades universais. Assim, depois que percebe o logro de seus investimentos, seus traços não ficam nítidos, pois os atributos da imagem materna, por exemplo, encontram-se congelados. Volta-se, como diz Ângela Pralini, para o seu “rico nada interior” (LISPECTOR, 1999, p. 46): “Jardins e jardins entremeados de acordes musicais. Iridescência ensanguentada. Vejo meu rosto através da chuva. Rebuliço estrídulo do vento agudo que varre a casa como se esta estivesse oca de móveis e de pessoas” (LISPECTOR, 1999, p. 55). Ele fala muito na conjunção condicional “se” e do pronome pessoal de terceira pessoa do singular “ele”. Seu eu é vazio, como a casa descrita por Ângela Pralini. Ao descobrir as inverdades às quais se submeteu em troca de uma caução, percebeu que tudo não passava de uma ilusão. Diante de sua fragilidade patente, um eu empobrecido toma forma e ganha contornos melancólicos:

ÂNGELA. – Eu mal entrei em mim e assustada já quero sair. Eu descubro que estou além da voracidade. Sou um ímpeto partido no meio.

Mas de vez em quando vou para um impessoal hotel, sozinha, sem nada o que fazer, para ficar nua e sem função. Pensar é ter função?

Ao pensar verdadeiramente eu me esvazio.

Sozinha no quarto do hotel, eu como a comida com bruta e grossa satisfação. Por um momento é verdadeira satisfação – mas logo se instala.

E então vou para o meu castelo. Vou à minha preciosa solidão. Ao recolhimento. Estou toda desconjuntada.

(LISPECTOR, 1999, p. 54)

Segundo Jacques Lacan, o vocábulo imaginário possui dois sentidos: ou é a “relação do sujeito com suas identificações formadoras [...] ou é a relação do sujeito com o real cuja característica é ser ilusória” (*apud* LAMBOTTE, 1997, p. 209). Ilusão que fará com que o melancólico se depare com o nada, tornando-se, via linguagem, o próprio nada. A partir de um conjunto de palavras depreciativas, tal indivíduo julga-se a si mesmo como sendo incapaz, indigno. O próximo passo dado por ele é duvidar de sua própria vida e, mais tarde, nega-a formalmente. Assim, passa de vítima das circunstâncias para se tornar um nada.

Conclusão

Ao fazer uso do “mecanismo de projeção” (LAMBOTTE, 1997, p. 220), os seres fictícios aqui estudados se deparam com os ideais parentais pleiteados insuficientes, visto que a troca que deveria ter ocorrido com o outro fica inatingível, com falhas. Defronte da verdade inexorável, o sujeito melancólico cria uma ideia de perseguição contra si mesmo. Logo, o buraco hemorrágico salta de seu interior. Sua organização psíquica fica comprometida e inconsciente. Suas referências ausentes o fazem ficar prostrado. Assim, gira num círculo indefinido, que não cessa de girar.

Para o melancólico, foram-lhe subtraídas as suas possíveis referências, os seus possíveis modelos. Lançado ao revés, o sujeito melancólico vê-se traído. Na posição de sujeito à parte, o mundo exterior é obscuro, enigmático, inabordável. Portanto, o buraco hemorrágico é como se fosse uma bomba, “aspiraria todo novo aporte de energia” (LAMBOTTE, 1997, p. 144). De onde viria, portanto, essa energia? Qual suporte psíquico seria a balsa de acolhimento para a liberação dessa pulsão? No entender psicanalítico, ao indivíduo melancólico fica impossível liberar a sua excitação sexual psíquica voltada ela para um objeto exterior. Como não há investimentos para fora por parte daquele, a energia “permaneceria então achatada no domínio psíquico e não cessaria de ativar-se aí, escavando por esvaziamento o famoso ‘buraco hemorrágico’” (LAMBOTTE, 1997, p. 144, grifo da autora).

Logo, Macabéa e Ângela Pralini – seres postos à parte em suas narrativas singulares, são emblemas do discurso melancólico. A primeira se sobressai pelo quase silêncio de seus parcos enunciados, e a segunda fala desmesuradamente. A primeira é tão alienada que quase não se dá conta de sua melancolia social. A segunda já tem consciência demais de quem é e da dor que traz em sua alma. Todas duas são atravessadas pelo sofrimento, pelas incertezas, pelo abandono, pela orfandade, pela melancolia. Passíveis de falta de representação, vítimas de “desfalecimento especular” (LAMBOTTE, 1997, p. 209), enganadas pela fascinação do espelho, são jogadas ao “movimento helicóide”, ao turbilhão repetitivo (um retorno), um “movimento perpétuo” às entranhas vitais do útero, à placenta, visto que as suas tentativas de erigir ideais fracassaram. Ao circunscreverem-se como seres de sentimento de exceção, marcam um espaço do nada: um lugar em que são mordazes consigo mesmas. Cada uma à sua maneira vai circunscrevendo um discurso melancólico fragmentado, com farrapos

enunciativos, frasais. Nenhum rosto lhes pertence e a finitude tão almejada se torna objeto de distanciamento, por isso, veem que é estéril. Eis o cerne do discurso melancólico: joga-se nos braços dos seus objetos, mas, com a decepção, volta-se para o nada de sua alma. Percebe que todo investimento para o mundo exterior é tênue e fugaz. Enredado numa série de fracassos, acaba voltando para a sua ambivalência melancólica. Assim, prisioneiro do afeto, evidencia o paradoxo vital, que a pulsão da vida e a pulsão da morte são faces de uma mesma moeda. São em palavras de Urânia Teles (2011, p. 101) que se fecha essa reflexão: “pátria eterna, seio maternal e uma suspiração pelo que foi sem nunca ter sido: a inexistente completude, o encontro com a verdade enganosa da existência. A felicidade não se encontra no plano da criação, é necessário inventá-la”.

Referências

- BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* 2. ed. Tradução de Sérgio Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- FREUD, Sigmund. *Luto e Melancolia*. Tradução de James Strachey. São Paulo: Imago, 1980. (Edição Standard Brasileiras das Obras Completas de Sigmund Freud, XIV).
- FREUD, Sigmund. *Luto e Melancolia*. Tradução, introdução e notas de Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- GOTLIB, Nádya Batella et al. *Cadernos de Literatura Brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2004.
- KEHL, Maria Rita. Melancolia e criação. In: FREUD, Sigmund. *Luto e Melancolia*. Tradução, introdução e notas de Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011. p. 9-31.
- KRISTEVA, Julia. *Sol negro: depressão e melancolia*. Tradução de Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- LAMBOTTE, Marie Claude. *O discurso melancólico: da fenomenologia à metapsicologia*. Tradução de Sandra Regina Felgueiras. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1997.
- LAMBOTTE, Marie Claude. *Estética da Melancolia*. Tradução de Procópio Abreu. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2000.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. *Água vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.

LOPES, Denilson. *Nós os mortos: melancolia e neo-Barroco*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.

PERES, Urânia Tourinho. *Depressão e Melancolia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

PERES, Urânia Tourinho. Uma ferida a sangrar-lhe a alma. In: FREUD, Sigmund. *Luto e Melancolia*. Tradução, introdução e notas de Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011. p. 101-137.

SÁ, Olga de. *Clarice Lispector: a travessia do oposto*. São Paulo: AnnaBlume, 1993.

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

SOUSA, Carlos Mendes de. A revelação do nome. In: GOTLIB, Nádya Battela. et al. *Cadernos de literatura brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2004.