

OS CORPOS DE ÂNGELA PRALINI E MACABÉA: LUGARES DE UM REGISTRO MELANCÓLICO

The bodies of Ângela Pralini and Macabéa: places of a melancholic record

Adriana Vieira de Sena¹

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

Samuel Anderson de Oliveira Lima¹

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

¹Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, Natal, RN, Brasil. 59078-900 – posletrasufrn@gmail.com

Resumo: O corpo é estudado há muito tempo por todos aqueles que se interessam pelas angústias humanas, tanto em termos físicos quanto em ideias psicológicas. O corpo das personagens clariceanas, a saber Ângela Pralini e Macabéa, será o objeto de estudo deste artigo, fruto de uma pesquisa de doutoramento. O feixe discursivo (isto é, uma grande quantidade de palavras) das obras *Um sopro de vida* e *A hora da estrela* mostra dois seres fictícios desorientados, desfuncionalizados, a-padrão social e literário. Macabéa estava quase sempre fungando, limpando o seu desespero com a bainha de sua combinação. Seu corpo raquítico e frágil revela uma linguagem fraca, alienada, de poucas palavras. O não dito também se faz presente em *A hora da estrela* à medida que os episódios persistem insinuados. A ausência de vocábulos no corpo de Macabéa levará a uma escrita melancólica em sua vida, uma vida de descompasso, de libido extraviada. O corpo de Ângela padece de perecimento. A solidão dela é grande, pois não é uma solidão qualquer: é a solidão de Deus. Seu corpo é paradoxal, explodindo para o nada. É um corpo com autoestima perturbada, pois ora quer cuidar da vida, ora demonstra o desamparo incurável do melancólico. Para esta análise, são fundamentais os estudos de Lambotte (1997, 2000), Freud (1980), Delouya (2000), entre outros.

Palavras-chave: Corpo freudiano; Melancolia social; Melancolia existencial; Psicanálise; Clarice Lispector.

Abstract: The body has long been the focus of study by all those concerned with human suffering, both physically and psychologically. As a result of a doctoral research project, this article will analyze the bodies of Clarice's characters Ângela Pralini and Macabéa. The discursive bundle (a large number of words) in *A Breath of Life* and *The Hour of the Starr* depicts two bewildered, dysfunctional, non-standard socio-literary fictional beings. Almost always, Macabéa sniffled, rubbing her despair on the hem of her dress. As her body reveals rickets and fragility, she speaks weakly and, in a few words, revealing an alienated and weak language. In *The Hour of the Star*, the unsaid persists in innuendo. As a result of the lack of words in Macabéa's body, her life will be marked by melancholy writing, a life in which mismatches and misplaced desires will prevail. Ângela's body is dying. Her solitude is remarkable because it is not just any solitude: it is the solitude of God. Her body is paradoxical, exploding into nothingness. This is a body with unstable self-esteem because sometimes it wants to take care of life, and sometimes it displays the incurable helplessness of the melancholic. For this analysis, studies by Lambotte (1997, 2000), Freud (1980), Delouya (2000), among others, are fundamental.

Keywords: Freudian body; Social melancholy; Existential melancholy; Psychoanalysis; Clarice Lispector.

Primeiras palavras

No século XIX, o corpo começa a ser estudado não mais como um objeto à parte do sujeito – como se fossem duas instâncias insuperáveis, “mas como um corpo-sujeito propriamente dito” (BIRMAN, 1999, p. 21). Assim, o corpo ganha relevo uma vez que ele reverbera a pulsão humana. A visão psicanalista rompe com a visão cientificista anatomista, pois redefine os conceitos sobre o corpo, traduzindo-o como um corpo libidinal, com desejos e vontades. Sigmund Freud busca destrinchar os destinos da pulsão (desejo) que repercutem no corpo. O corpo será, portanto, regido pelo emaranhado dos destinos pulsionais. Dessa forma, uma nova cartografia do corpo foi delineada pela Psicanálise ao fazer dele um objeto carregado de subjetividades, representado e imaginado, desejante e sofrente. Logo, existe uma relação dialética entre o corpo e o sujeito. Ou seja, é um corpo-sujeito.

É um corpo que fala, que sente, que geme, que chora, que reclama a sua dor ou de sua dor a alguém. É um discurso que, ao mesmo tempo, diz e não diz. Ele se faz pelas beiradas, pela marginalidade das palavras, das incompreensões. É um falar que tocou, precocemente, a fugacidade da vida e das coisas. Tudo está morrendo a todo instante para o sujeito melancólico. É um corpo que mostra o percebido e, simultaneamente, encobre-o. Uma conversa entre Macabéa – protagonista de *A hora da estrela* –, e sua colega de trabalho Glória revela bem isso:

- Oh mulher, não tens cara?
 - Tenho sim. É porque sou achatada de nariz, sou alagoana.
 - Diga-me uma coisa: você pensa no futuro?
- A pergunta ficou por isso mesmo, pois a outra não soube responder (LISPECTOR, 1998, p. 65).

Mas nem sempre houve essas redefinições. Isto porque, desde a era platônica, corpo e mente eram dissociáveis. Com a possível influência da filosofia grega no mundo a partir do Renascimento, o corpo será posto como algo baixo, malcheiroso, imperfeito, sedutor, desvitalizado, inacabado, fraco, corrupto, grosseiro, rudimentar, enfim, errado. O corpo e a mente não eram estudados como uno.

Essa incompreensão a respeito da totalidade do corpo recaiu também sobre os biólogos. Estes analisavam o corpo apenas como um organismo. Isto é, exploravam um corpo resultado da soma de órgãos, que, fisiologicamente, operam para a reprodução e a manutenção da vida. Porém, em termos psicanalíticos, Freud foi o primeiro da academia a nem desprezar o poder pulsional (sexual e outros desejos) do corpo e nem se desfazer da biologia como uma das formas de compreensão dessa própria massa corporal (BIRMAN, 1999, p. 59). Conforme traz Delouya (2000, p. 11), a “Psicanálise nunca se comprometeu com uma nosografia¹ definida”.

Para Freud (1980, p. 67), o homem já trazia no corpo e na mente uma “fratura”. Esta

¹ Nosografia: tratado com descrição ou explicação das doenças.

irá expor as angústias do sujeito, as quais uma delas diz respeito ao humor melancólico. Um humor que, independentemente do corpo dos órgãos, trabalha, excessivamente, levando a si mesmo ao “estado de inércia e ao esgotamento físico”:

Um grande número de autores, filósofos ou médicos, sempre sublinhou a relação inversamente proporcional que une ou desune a alma e o corpo segundo a problemática tradicional. Fazer trabalhar às expensas do outro provoca, na maioria das vezes, um tipo de esgotamento nervoso para o que interessa a alma próximo ao mesmo tempo da raciocinação intelectual e da ideia fixa, e um tipo de esgotamento físico, para o que diz respeito ao corpo, próximo do estupor imbecil e do estado de inércia. Da teoria do equilíbrio humoral dos antigos, à *acedia* dos místicos da Idade Média, considerada, sob a forma da preguiça, como um dos sete pecados capitais, e até a explicação psicofísica dos alienistas do século XIX, é sempre do mesmo deslizamento que se trata, o do humor ao órgão e à sua função quando ele se põe a trabalhar excessivamente, independentemente do resto do organismo (LAMBOTTE, 1997, p. 37).

Ou seja, é o humor melancólico o responsável por fazer o corpo baixar ao nível de uma cama. Por conseguinte, ele é o definidor da prostração no indivíduo, de seu perecimento, de seu rebaixamento. Ele fará de tudo para “derrubar” o sujeito, submetendo-o à tristeza, à ideia fixa, às repetições circulares infinitas.

Embora as correntes de estudo psiquiátrico e psicanalítico se apoiem em argumentos diferentes para elucidar a melancolia que absorve o melancólico de uma tal forma – “concepção alemã e concepção francesa” (LAMBOTTE, 1997, p. 76), por exemplo –, todas duas reconhecem “a consciência do estado do corpo” (LAMBOTTE, 1997, p. 78). O delírio do indivíduo melancólico vai passar, portanto, por esta consciência. No geral, essa ciência de seu próprio estado melancólico faz com que ele use armas argumentativas a fim de justificá-la. Para ele, a sua morbidez tem um motivo, uma lei da causalidade. Promove, portanto, “argumentações lógicas” (LAMBOTTE, 1997, p. 79).

As duas obras de Clarice Lispector, a saber, *A hora da estrela* (1998) e *Um sopro de vida* (1999), trazem esse estado de consciência de forma negativa e afirmativa, respectivamente. Naquela, a autora se preocupou em tecer uma narrativa na qual a protagonista fosse uma exceção desse estado de consciência, que é Macabéa. Já nesta figura Ângela Pralini, a qual é um vértice melancólico dessa “consciência do estado do corpo”. Clarice Lispector trabalhou, simultaneamente, essas duas personagens com a mesma temática, mas deu enfoques totalmente diferentes, mostrando, assim, a diversidade de sua literatura e de sua inteligência. Todos os dois corpos – tanto o de Macabéa quanto o de Ângela Pralini, são voltados para a morte, são voltados para a melancolia. Aquela padece de melancolia social; esta, de melancolia existencial. São dinâmicas melancólicas dessemelhantes, diferentes, conforme vamos exemplificar no decorrer da análise:

[...] – Vai ver que cai mesmo morta. Escuta aqui: você está fingindo que é idiota ou é idiota mesmo?
– Não sei bem o que sou, me acho um pouco... de quê? ... Quer dizer não sei bem quem eu sou.



- Mas você sabe que se chama Macabéa, pelo menos isso?
- É verdade. Mas não sei o que está dentro do meu nome. Só sei que eu nunca fui importante... (LISPECTOR, 1998, p. 56).

Eu quero o cascalho rebrilhante no riacho obscuro. Eu quero o faiscar da pedra sob os raios de sol, eu quero a morte que me liberta. O prazer eu o conseguiria se me abstivesse de pensar. Aí eu sentiria o fluxo e o refluxo do ar nos meus pulmões. Experimento viver sem passado sem presente e sem futuro e eis-me aqui livre.

É de manhã. O mundo está tão alegre como um circo desvalido (LISPECTOR, 1999, p. 90).

Por meio de “personagens desfuncionalizadas” (KADOTA, 1997, p. 09), isto é, que são seres fictícios que não se enquadram em uma lógica narrativa tradicional, o sistema literário clariceano vai além de uma distribuição das unidades literárias pelas páginas de um livro: “[p]ois que vida é assim: aperta-se o botão e a vida acende. Só que ela não sabia qual o botão de acender. Nem se dava conta de que vivia numa sociedade técnica onde ela era um parafuso dispensável” (LISPECTOR, 1998, p. 29). Essa descontextualização, esse descompasso das personagens clariceanas sugere que, ao invés de Clarice Lispector trabalhar com o enunciado ontológico *O que é uma vida?*, ela se debruça sobre *O que não é a vida?* Porque é isto que transparece a história de Macabéa e, materialmente falando, é revelada pelo seu corpo.

Ângela Pralini é outra personagem que deixa de se enquadrar naquilo que a sociedade quer. Vive tentando escrever um livro, mas nunca consegue concluí-lo. Numa sociedade movida, freneticamente, pelo capitalismo, isso é algo inadmissível. Porém, sua melancolia a retém. O ser humano não é apenas trabalho, família, dinheiro. O ser humano carrega dores, angústias, questionamentos, tristezas, perturbações, muitos porquês.

O corpo raquítico de Macabéa

Quem é, sucintamente falando, Macabéa? A protagonista de *A hora da estrela* tem dezenove anos de idade, é nordestina, órfã de pai e mãe, criada por uma tia beata, pela qual foi muito castigada. Carregando a melancolia social em si mesma, Macabéa fará par da perecibilidade (fadado à morte, à extinção), pois, como nota Daniel Delouya (2000, p. 10, grifos do autor), o afeto melancólico “[...] tem no *sofrimento* um pressuposto e um ingrediente fundamental”. Seu afeto melancólico fará com que o corpo de Macabéa seja murcho, sem vida, sem graça – um corpo que ensurdece “[...] o sentido do viver” (DELOUYA, 2000, p. 19). Patentemente, ela traz em seu rosto “o sentimento de perdição” (LISPECTOR, 1998, p. 12), aquele que abre a dimensão do seu não ser, do seu não viver, pois a melancolia “expressa o efeito econômico de subtração ou compressão libidinal” (DELOUYA, 2000, p. 19). O afeto melancólico, logo, retira do indivíduo o seu prazer (libido, desejo) pela existência, corroborando um alheamento com tudo à sua volta: “[...] essa moça não se conhece senão através de ir vivendo à toa. Se tivesse a tolice de se perguntar ‘quem sou eu’ cairia estatelada e em cheio no chão” (LISPECTOR, 1998, p. 15, grifos da autora).



O corpo de Macabéa é apresentado de forma desprezível e vil pelo escritor-narrador Rodrigo S.M., demonstrando, por meio de frases adjetivadas, o deslocamento social da personagem. Vejamos: “Mas a pessoa de quem falarei mal tem corpo para vender, ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém” (LISPECTOR, 1998, p. 14). Em outra passagem, há o reconhecimento, por parte do narrador, da fragilidade que atravessa o corpo da referida personagem: “Tenho então que falar simples para captar a sua delicada e vaga existência” (LISPECTOR, 1998, p. 15). Que corpo é este? É um corpo que se arrasta sem “reações sensíveis, [...] como uma espécie de ectoplasma impessoal” (LAMBOTTE, 1997, p. 237). O que Macabéa faz quando não encontra prazer no mundo real? Ao não encontrar prazer no mundo exterior, Macabéa deixa de se envolver positivamente sobre o seu próprio corpo.

O corpo de Macabéa é transpassado pela insignificância social: “A pessoa de quem vou falar é tão tola que às vezes sorri para os outros na rua. Ninguém lhe responde ao sorriso porque nem ao menos a olham” (LISPECTOR, 1998, p. 16). Sua feiura social é reflexo da feiura do seu corpo, pois ela possui “esvoaçada magreza” (LISPECTOR, 1998, p. 19) e “nem pobreza enfeitada tem” (LISPECTOR, 1998, p. 21). Percebe-se que a vida de Macabéa não conta de verdade como vida. É um corpo saturado pela melancolia social em uma “existência” não passível de lamento, de um choro proveniente de uma perda. Segundo Judith Butler (2016, p. 64), uma “[...] vida não passível de luto é aquela cuja perda não é lamentada porque ela nunca foi vivida”: “Só uma vez se fez uma trágica pergunta: quem sou eu? Assustou-se tanto que parou de pensar” (LISPECTOR, 1998, p. 32). Seu corpo é a mostra de sua “recusa” em tentar viver a vida. Ela bem que tenta, no entanto, os “objetos” (Olímpico, Glória² etc.) aos quais se agarra desvanecem-se em suas mãos. Suas tentativas fracassadas de indexar a sua existência a outras vidas revelam o signo do nada no qual está inscrito o seu destino. Ela procura insistentemente um você, um tu – alguém que possa dar um ritmo alegre ao seu pequenino respirar, mas sofre constantes decepções.

Uma das características do indivíduo melancólico é se queixar repetida e circularmente. Tal queixume se dá pelas palavras jorradas de dentro dele. O melancólico afirma: “não posso isto, não consigo aquilo” (DELOUYA, 2000, p. 25), nada mais me interessa. A sua existência caminha sem um sentido. É um aniquilamento que esmaga o âmago do sujeito. Seus reclamos fazem parte do seu quadro depressivo. Julia Kristeva (1989, p. 17) traz um ponto importante sobre o falar do melancólico: “A queixa contra si seria, portanto, uma queixa contra o outro e a autocondenação à morte, um disfarce trágico do massacre de um outro”. Seus lamentos somente revelam a sua “impossibilidade de se abrir aos cenários” (DELOUYA, 2000, p. 25). Porém, no caso de Macabéa, quase não há falas, pois o silêncio impera. Ela é um ser fictício de poucas palavras:

² Olímpico é aquele que namorou Macabéa pouco tempo e a trocou pela colega de trabalho – Glória –, por achar esta mais vantajosa. Glória é a colega de trabalho da protagonista que vive bem melhor do que Macabéa.

Mas uma coisa descobriu inquieta: já não sabia mais ter tido pai e mãe, tinha esquecido o sabor. E, se pensava melhor, dir-se-ia que havia brotado da terra do sertão em cogumelo logo mofado. Ela falava, sim, mas era extremamente muda. Uma palavra dela eu às vezes consigo mas ela me foge por entre os dedos (LISPECTOR, 1998, p. 29).

Ela era calada (por não ter o que dizer) mas gostava de ruídos (LISPECTOR, 1998, p. 33).

A locução verbal em inglês *to be framed* (trazida pela autora Judith Butler) tem por definição “ser enquadrado”. Pode-se também trazer aqui a ideia de emoldurado. Emoldurar, ornamentar, colocar numa moldura, encaixar algo ou alguém em um determinado olhar, em uma específica forma de pensar e de ser. Macabéa rompe com esse significado e vive longe de enquadramentos, pois nem mesmo o narrador-escritor Rodrigo S.M. consegue segurá-la. O que encanta nela é justamente esse desajuste, esse descompasso. Ela é abatida, mas não se dá conta disto. Há um abatimento e uma excitação em sua maneira de viver, mostrando que o seu ser é atravessado pela ambivalência – outra característica dos melancólicos. É seduzida pelo desamparo incurável, pelo charme fascinante da melancolia. Mesmo tendo esse tipo de corte em seu não ser, ela é um corpo libidinal: “Não há dúvida de que ela é uma pessoa física” (LISPECTOR, 1998, p. 22). Logicamente, não é inscrita num desejo natural, embora tenha os seus anseios, mas carrega um “corpo libidinal” (ordem sexual e pulsional): “Ela sabia o que era o desejo – embora não soubesse que sabia. Era assim: ficava faminta mas não de comida, era um gosto meio doloroso que subia do baixo-ventre e arrepiava o bico dos seios e os braços vazios sem abraço” (LISPECTOR, 1998, p. 45).

Ao se defrontar com o mundo exterior, ela se decepciona. As suas tentativas na amizade fracassaram e no amor também. Olímpico, seu namorado, deixou-a pela colega de trabalho, Glória:

Olímpico na verdade não mostrava satisfação nenhuma em namorar Macabéa – é o que eu descubro agora. Olímpico talvez visse que Macabéa não tinha força de raça, era subproduto. Mas quando ele viu Glória, colega da Macabéa, sentiu logo que ela tinha classe (LISPECTOR, 1998, p. 59).

Macabéa, sem ter conhecimento, sabe que, ao tentar persistir nas relações psicoafetivas criadas, a sua sobrevivência depende desses contatos. Como diz Judith Butler (2016, p. 58, grifos da autora), “[...] para ‘ser’ no sentido de ‘sobreviver’, o corpo tem de contar com o que está fora dele”. O corpo se defronta com o exterior e, por conseguinte, com pessoas e situações que estão além do seu controle. A fim de reanimar sobre o mundo, o sujeito melancólico tenta se identificar com o objeto escolhido. Julia Kristeva (1989, p. 17), em seus estudos sobre a melancolia, fala sobre o “mecanismo da identificação” que podemos associar perfeitamente às ações da protagonista de *A hora da estrela*, em especial, quando Macabéa se deixa enredar pela rede “complexa da idealização”. Entretanto, a sua capacidade de sobrevivência torna-se tolhida mais e mais. Desde o nascimento, já era e, durante o seu percurso pela novela, sua sina vai se



descortinando cada vez mais real. Ela não é reconhecida como sujeito e também não é reconhecida como uma vida (BUTLER, 2016, p. 17). O seu corpo está para a precariedade, e esta para aquele:

Por isso a precariedade como condição generalizada se baseia em uma concepção do corpo como algo fundamentalmente dependente de, e condicionado por, um mundo sustentado e sustentável; a reação – e, em última instância, a responsabilidade – se situa nas reações afetivas a um mundo que sustenta e impõe (BUTLER, 2016, p. 59).

O corpo de Macabéa é ausente de um sentido pleno e significativo. Em termos físicos e de saúde, ela era totalmente esquelética e esquecida: “Sim, estou apaixonado por Macabéa, a minha querida Maca, apaixonado pela sua feiura e anonimato total pois ela não é para ninguém. Apaixonado por seus pulmões frágeis, a magricela” (LISPECTOR, 1998, p. 68). Esses elementos, anonimato e falta de beleza padrão, geram uma perda que a golpeia. O seu lugar de gozo inexistente: “Penso no sexo de Macabéa, miúdo mas inesperadamente coberto de grossos e abundantes pelos negros – seu sexo era a única marca veemente de sua existência” (LISPECTOR, 1998, p. 70). Sua existência era catalogada apenas em sentido biológico, e não social e, até mesmo, de um psicológico vazio, sem significância: “E acontece que não tinha consciência de si e não reclamava nada, até pensava que era feliz” (LISPECTOR, 1998, p. 69). Em outro momento, tem-se: “[...] ela vive num limbo impessoal” (LISPECTOR, 1998, p. 23).

Embora Macabéa seja ausente de alguns traços distintivos pesquisados e elencados por Freud em seu quadro comparativo entre luto e melancolia, ela carrega uma perda objetual durante a sua trajetória na narrativa. Esta perda vem desde a sua orfandade, concretizando-se nas tentativas (fracassadas) de se interrelacionar com as pessoas à sua volta. Lança-se sobre elas numa rede complexa da idealidade, em busca de uma identidade à qual nunca teve acesso por questões de poder (sistema social desigual e ausência familiar). São objetos inacessíveis (pessoas ou coisas e/ou atividades às quais se apegava o sujeito melancólico), uma vez que são impotentes para dar uma resposta:

Não se poder dizer que o sujeito melancólico não tem mais olhar, ou mesmo que o perdeu, ao contrário, não tendo encontrado o olhar desejante do Outro, o limite no infinito do que teria sido o objeto de seu desejo, se viu reduzido, como uma casca de desgosto, ao que resta do Outro ausente, a saber: o nada (LAMBOTTE, 1997, p. 241).

Na verdade, Macabéa nem referência identificatória possui, pois, desde cedo, conheceu a brutalidade na forma de um ente familiar: “Ela nascera com maus antecedentes e agora parecia uma filha de um não sei quê com ar de se desculpar por ocupar espaço” (LISPECTOR, 1998, p. 27). Isso a fez ser desajeitada corporal e mentalmente falando: “[...] – que ela era incompetente. Incompetente para a vida. Faltava-lhe o jeito de se ajeitar. Só vagamente tomava conhecimento da espécie de ausência que tinha em si mesma” (LISPECTOR, 1998, p. 24). Todas as vezes que Macabéa tenta tocar as pessoas ao seu redor, ansiando por um espelho, por um modelo, percebe-se que

ocorre uma “identificação defeituosa do eu-ideal” (LAMBOTTE, 1997, p. 224). Daí, advém o efeito da catástrofe, pois, cada vez que houver a tentativa do toque com o outro, advirá a certeza “[...] da queda da identidade, revivida através da impossibilidade de o objeto colar-se ao modelo proposto” (LAMBOTTE, 1997, p. 224). Macabéa rompe, portanto, com o modelo ideal proposto pela sociedade.

Para que o princípio da alteridade tome forma, é necessário que haja um ente chamado Outro. Freud coloca o eu como eu corporal, e não apenas como um eu psíquico. Significa que o eu corpóreo será construído mediante a presença do Outro. Nele estarão impressas marcas e/ou cicatrizes deixadas pelo Outro. Assim, “o corpo é, antes de tudo, destino” (FREUD *apud* BIRMAN, 1999, p. 61). Entre Macabéa e os outros (tia, Glória, Olímpico), há uma profunda dependência. No que concerne a Olímpico, ela tinha algumas fantasias de casal: “[...] Mas ela e Olímpico eram alguém no mundo. ‘Metalúrgico e Datilógrafa’ formavam um casal de classe” (LISPECTOR, 1998, p. 45). Em outro momento, ela pensa: “Quando Olímpico lhe dissera que terminaria deputado pelo Estado da Paraíba, ela ficou boquiaberta e pensou: quando nos casarmos então serei uma deputada?” (LISPECTOR, 1998, p. 47). Buscando, em meio à escuridão de sua pobre existência, sem ser e sem viver, agarrar-se às pessoas como forma de aplacar a ausência de uma perda (órfã de pai e mãe e órfã de sua terra natal), Macabéa não visualiza a si mesma. Ao não ver a si própria, também possui vocabulário ralo, parco e, por conseguinte, fica sem ideia de quem ela mesma é.

Logo, há uma dialética entre o eu, o corpo e a imagem sobre a qual ocorre a projeção (LISPECTOR, 1999, p. 61). Porém, na seara dos estudos da melancolia, os personagens se veem sem autoimagem nenhuma, sem linguagem apropriada socialmente, sem identidade – como é o caso de Macabéa –, sem lucidez quanto ao seu próprio modo de funcionamento psíquico (LAMBOTTE, 1997, p. 227). Ao se deparar com a incompetência dos seus pares em dar amor e atenção a ela, o sentimento de vazio carregado em seu corpo é acentuado. Sem os traços de si mesma e sem os contornos de outros, a melancolia de Macabéa é sem borda, sem moldura, sem *frame*:

Esta questão da ausência de moldura e da evanescência da forma parece, pois, estar no coração da problemática melancólica, visto como se a liga à explicação metapsicológica da imagem especular, cuja ausência, ou ao menos a enorme incerteza do traçado, indica o centro da doença (LAMBOTTE, 1997, p. 230).

O corpo de Macabéa carrega o vazio existencial. O estado de vazio é um dos sintomas comuns no sujeito melancólico. Esse vazio vem da perda objetual, e, por isto mesmo, os resultados são nefastos no interior do indivíduo, tais como: sentido de desespero, ambivalência, paradoxo enigmático, perda desconhecida, autoestima frágil, aos frangalhos, empobrecimento do próprio ego, pesar, abatimento e excitação (em pouquíssimos espaços de tempo), queixas a si mesmo, desequilíbrio, ausência de higiene, dor, tragicidade, “sentimento de despersonalização” (LAMBOTTE, 1997, p. 232), é o “vazio, o esquecimento, o nada” (LAMBOTTE, 1997, p. 236). Eis algumas das peças

que compõem esse mosaico trágico e paradoxal concomitantemente.

O vazio que ocupa o corpo do indivíduo melancólico não é apenas um vazio, mas o vazio. Este se arrasta com ele, fazendo com que os estados de inibição e o sentimento de errância, de inoperância torne-se mais forte, mais premente. Isso levará o melancólico a adotar um estilo de vida com “retraimento progressivo das sensações e dos sentimentos” (LAMBOTTE, 1997, p. 237). Para Freud (1980, p. 278), “a melancolia está de alguma forma relacionada a uma perda objetual retirada da consciência”. Logo, a melancolia de Macabéa vem do seu meio social, passa pela consciência (brevíssima) e, agora, aloja-se no seu inconsciente. O vazio em Macabéa doía: “[...] E até ver-se no espelho não foi tão assustador: estava contente mas como doía” (LISPECTOR, 1998, p. 42). Não é de se admirar que tanto ela, quanto Ângela Pralini, estão de fora da moldura. Tentaram *to be frame* (ser enquadradas), mas seus toques voltaram vazios. Esse “sentimento de desrealização” (LAMBOTTE, 1997, p. 235) fará com que ao “[...] sentimento de estrangeiridade (mais que de estranheza) [...] se enganche uma problemática do vazio específica da afecção melancólica” (LAMBOTTE, 1997, p. 235).

O corpo magro e raquítico de Macabéa é um dos elementos mais demonstradores de seu complexo de inferioridade (outra característica do melancólico) e o fato de comer somente cachorro-quente revela a sua submissão à não vida e à sua desimportância com esta, pois, para viver uma vida longa, são necessários cuidados com a alimentação:

- O que é que você come?
- Cachorro-quente.
- Só?
- Às vezes como sanduíche de mortadela.
- Que é que você bebe? Leite?
- Só café e refrigerante (LISPECTOR, 1998, p. 06).

Seu corpo é negado pelo olhar do Outro (os outros personagens). Ele não ocupa alguma espacialidade social, de se sentir reconhecido pelas pessoas que transitam em sua existência biológica. Macabéa é interpretada por olhares de aquém, e não de além. Ao ensaiar projetar-se no Outro (o objeto), Macabéa quer atingir o gozo que jamais alcançará. A incompletude do objeto de satisfação não para de chegar até ela por meio da via pulsional declinada, desabada, deslocada sucessivamente, num ir e vir sem fim. O seu corpo se identifica com o nada e soçobra no negativismo. A falta de uma alimentação adequada reflete isto, falta de uma linguagem dentro das normas gramaticais e/ou medo dos vocábulos. Quando vai à cartomante, esta lhe pergunta: “Vocezinha tem medo de palavras, benzinho? – Tenho, sim senhora” (LISPECTOR, 1998, p. 75). Seu corpo está entregue ao desamparo:

- [...] Glória perguntou-lhe:
- Por que é que você me pede tanta aspirina? Não estou reclamando, embora isso custe dinheiro.
- É para eu não me doer.
- Como é que é? Hein? Você se dói?
- Eu me doo o tempo todo.



- Aonde?
- Dentro, não sei explicar (LISPECTOR, 1998, p. 62-63).

O medo da linguagem, de tocá-la, revela ser uma “afirmação da incompletude, isto é, da falta, impede-lhe de atribuir ao objeto qualquer valor que seja” (LAMBOTTE, 1997, p. 244). Mergulhada neste nada, nega-se a viver uma vida vivida. Era sem encanto: “A única coisa que queria era viver. Não sabia para quê, não se indagava” (LISPECTOR, 1998, p. 27). Ao cair mais uma vez “na ilusão do encontro mítico” (LAMBOTTE, 1997, p. 244), fica-lhe impossível atribuir ao objeto um valor, pois prefere, indefinidamente, substituí-lo por outro num frenesi sem *alfa* e *ômega*.

Macabéa é uma antipersonagem. Isto é, fica entre a afirmação e a negação (KADOTA, 1997). Ela se contrapõe ao significado comum de heroína. Há vários momentos na narrativa que assinalam isso. Vejamos: “A pessoa de quem irei falar é tão tola” (LISPECTOR, 1998, p. 16); “[...] personagem buliçoso” (LISPECTOR, 1998, p. 22); “[...] ela como uma cadela vadia era teleguiada exclusivamente por si mesma” (LISPECTOR, 1998, p. 18); “[...] mal tem corpo para vender” (LISPECTOR, 1998, p. 14); “[...] dormia de combinação de brim” (LISPECTOR, 1998, p. 24); “Dormia de boca aberta por causa do nariz entupido” (LISPECTOR, 1998, p. 24); “[...] cara toda deformada; o nariz [...] enorme (LISPECTOR, 1998, p. 25); “[...] tinha ombros curvos; dois olhos enormes e redondos” (LISPECTOR, 1998, p. 26); “[...] nascera raquítica” (LISPECTOR, 1998, p. 28).

Macabéa, por ser um sujeito melancólico (foi a conclusão a que chegou o presente artigo acerca desta personagem), emite um dizer afadigante, visto que corre para a cartomante (D. Carlota) e descobre que “sua vida era uma miséria”, pobre, carente de signos verbais, do mínimo de higiene e de atenção educativa doméstica (LISPECTOR, 1998, p. 79). Ela se achava uma pessoa feliz. Mas, no final, descobre justamente o contrário.

O perecimento do corpo de Ângela Pralini

Quem é Ângela Pralini?: “Ângela tem em si água e deserto, povoamento e ermo, fartura e carência, medo e desafio. Tem em si eloquência e a absurda mudez, a surpresa e a antiguidade, o requinte e a rudeza. Ela é barroca” (LISPECTOR, 1999, p. 32). Indubitavelmente, Ângela tem a sua história contada de forma inaugural, pois Clarice Lispector vai além de uma linguagem comum ou dicionarizada. É uma personagem antipersonagem, isto é, um ser verbal “zerológico, que escapa ao tempo e às palavras” (KADOTA *apud* KRISTEVA, 1989, p. 61). Ao elaborar Ângela Pralini, Clarice “repensa criticamente os seres narrativos” (KADOTA, 1997, p. 63), levando o leitor a se deparar com um contar fora do molde da previsibilidade.

E o que é a melancolia, dentre tantos outros conceitos, senão um caminho para lançar críticas à sociedade e à sua maneira de estabelecer as relações interpessoais? A melancolia é algo que só se pode falar sob o signo do sujeito. Desta forma, pensar a melancolia é pensar em romper com as noções e as conotações veiculadas pelo sistema



social humano. Para Denilson Lopes (1999, p. 42), ela pode ser considerada “como uma sensibilidade apta a intervir no debate contemporâneo”. É neste contexto que o corpo de Ângela Pralini aparece. Primeiramente, de forma fragmentada e escondida: “Ângela por enquanto tem uma tarja sobre o rosto que lhe esconde a identidade”; “Ângela é uma estátua que grita e esvoaça em torno das copas das árvores” (LISPECTOR, 1999, p. 27). Não se sabe se ela será um animal, um objeto ou um ser ficcional (um ser dos livros de ficção) com características humanas. Sabe-se que ela tem um rosto e tem uma voz.

O vocábulo primitivo direcionado à Ângela, antes mesmo de seu nascimento, é “fragmentário”/“fragmentos”. Ela já nasce debaixo do signo de Saturno, o planeta melancólico, o sol negro. Ângela vem a lume a partir do não-simbolizável, não-nomeável. Sua alma e corpo já se encontram sem definição, em frangalhos, retalhada. Clarice Lispector, assim, dá maiores detalhes de quem pode vir a ser Ângela, de que matéria é criada, além de expor o descompasso da personagem:

À medida que ela for falando vai tirando a tarja – até o rosto nu. Sua cara fala rude e expressiva. Antes de desvendá-la lavarei os ares com chuva e amaciarei o terreno para a lavoura. Vou evitar afundar o redemoinho de seu rio de ouro líquido com reflexos de esmeraldas. Sua lama é avermelhada. Ângela é uma estátua que grita e esvoaça em torno das copas das árvores. Seu mundo é apenas tão irreal como a vida de quem porventura me lesse. Seguro alto a lanterna para que ela entreveja o caminho que é um descaminho (LISPECTOR, 1999, p. 27).

Quando se deságua no psíquico de Ângela Pralini, percebe-se o quanto a melancolia a devora. No dizer da personagem, esta é forte, grande e perene. É uma melancolia – para dizer em termos freudianos –, grave, visto que é sinônima de “solidão, de deserto, que prolonga tanto, tão funda, solidão de Deus” (LISPECTOR, 1999, p. 37). É uma tristeza patológica sem início nem fim. Por isso, ela alcança essa antipersonagem por completo. Nascer “amalgamada” é estar vinculada, unida, misturada com coisas diferentes: ora Ângela demonstra quadro de melancolia crônica e/ou existencial, ora fala em melancolia suave: “[...] já não é minha a solidão, mas a solidão de Deus. [...] Cubro-me com a melancolia suave” (LISPECTOR, 1999, p. 37). Ela discursa o discurso do isolamento, da solidão, do estar só, do ermo, do afastamento, da incomunicação, do desterro, do retraimento, da insociabilidade: “AUTOR – As palavras de Ângela são antipalavras: vêm de um abstrato lugar nela onde não se pensa, esse lugar escuro, amorfo, e gotejante como uma primitiva caverna” (LISPECTOR, 1999, p. 37).

O autor (narrador-personagem) exhibe os seus dados biográficos. Ela manifesta mais autonomia em suas falas melancólicas, dizeres suicidas e de empobrecimento do eu:

ÂNGELA. – Minha vida é um grande desastre. É um desencontro cruel, é uma casa vazia. Mas tem um cachorro dentro latindo. E eu – só me resta latir para Deus. Vou voltar para mim mesma. É lá que eu encontro uma menina morta sem pecúlio. Mas uma noite vou à Seção de Cadastro e ponho fogo em tudo e nas identidades das pessoas sem pecúlio. E só então fico tão autônoma que só pararei de escrever depois de morrer. Mas é inútil, o lago azul da eternidade não pega fogo. Eu é que me incineraria

até meus ossos. Virarei número e pó (LISPECTOR, 1999, p. 46).

Ângela se autodeclara vazia e angustiada (autodepreciação e autocomiseração), características da melancolia:

ÂNGELA. – Eu só uso o raciocínio como anestésico. Mas para a vida sou diretamente uma perene promessa de entendimento do meu mundo submerso. Agora que existem computadores para quase todo tipo de procura de soluções intelectuais – volto-me então para o meu rico nada interior. E grito: eu sinto, eu sofro, eu me alegre, eu me comovo. Só o meu enigma me interessa. Mais que tudo, me busco no meu grande vazio (LISPECTOR, 1999, p. 46).

Suas conclusões sobre o seu próprio corpo são extremamente negativas, revelando, inclusive, a ambivalência do seu ego. Um paradoxo a consome por dentro. Ângela fala, mas um dizer lhe é escapado: “A diferença consiste em que a inibição do melancólico nos parece enigmática porque não podemos ver o que é que o está absorvendo tão completamente.” (FREUD, 1980, p. 278). Logo, recrimina-se, pois sua massa corporal explode para o nada, para a negação da vida. Observa-se que o corpo melancólico registra uma lógica discursiva voltada para a amálgama entre corpo e espírito: “O corpo exprime o estado de espírito, o espírito exprime o estado do corpo, como se não houvesse entre eles nenhum meio, mas bem mais uma ‘inervação’ direta, imediatamente sensível” (LAMBOTTE, 1997, p. 59).

Ângela teima em dizer que é “diretamente uma perene promessa de entendimento do meu mundo submerso” (LISPECTOR, 1999, p. 46). Quando assinala este pensamento, ela traz à tona a classificação na qual as ciências imergem o homem, a vida. Para as correntes científicas da biologia, pessoas como Ângela Pralini são vistas apenas por óticas estáticas. Olhares estes que possuem tão-somente lentes bio-físico-químicas. Assim, sua potencialidade está presa aos enquadramentos de um mundo racional, com uma moldura pré-fabricada em torno do nascer, fecundar, evoluir e morrer. Ou seja, erige-se uma condição limitada no que concerne à vida. Deixa-se, predominantemente falando, de analisar o ser humano por meio de fenômenos de consciência em geral (o ego) e por meio da certeza de que o homem pesa e existe concretamente em um espaço gravitacional. Logo, Ângela medita nesse recorte dado pelas ciências biológicas à vida humana.

A melancolia, que Ângela Pralini chama de “mundo submerso”, presentifica-se em seu corpo via processo de estagnação. Freud nomeia este de estupor: “Não consigo compreender para os outros. Só na desordem de meus sentimentos é que compreendo para mim mesma e é tão incompreensível o que sinto que me calo e medito sobre o nada” (LISPECTOR, 1999, p. 54).

Apesar de Sigmund Freud e E. Bleuler constatarem que à melancolia é difícil atribuir “limites nosográficos precisos” (LAMBOTTE, 1997, p. 58), eles descobrem que a lógica discursiva melancólica compreende uma perda inesgotável e esta irá afetar o paciente por toda a sua vida. Assim, o corpo do sujeito melancólico é transpassado pela perturbação

da autoestima. Essa fragilidade está diretamente relacionada à melancolia, gerada por uma perda objetual, que consome o ego do melancólico, resultando na perturbação da autoestima.

Logo, é sabido que a melancolia é soberana e dona dos pensamentos do sujeito melancólico. Ao invés de ser comprometido com o real e suas exigências, o melancólico absorve e reverbera os raios frios de Saturno. Dessa forma, o desequilíbrio somatopsíquico (em termos freudianos, desequilíbrio físico e mental) é a tônica da alma melancólica, que ora extravasa, ora se enche. Concomitantemente, o corpo da personagem principal ora está abatido, ora está excitado, ora se lança à sedução da melancolia:

ÂNGELA. – Eis um momento de extravagante beleza: bebo-a líquida nas conchas das mãos e quase toda escorre brilhante por entre meus dedos: mas beleza é assim mesmo, ela é um átimo de segundo, rapidez de clarão e depois logo escapa (LISPECTOR, 1999, p. 48).

Ora se revela um desamparo incurável:

ÂNGELA. – Mas alguma coisa se quebrou em mim que fiquei com o nervo partido em dois. No começo as extremidades relacionadas com o corte me doeram tanto que fiquei muito pálida de dor e perplexidade. Os lugares partidos foram porém cicatrizando. Até que friamente, eu não me doía. Mudei, sem planejar previamente. Antes eu te olhava de meu de dentro para fora e do dentro de ti, que por amor, eu adivinhava. Depois da cicatrização passei a olhar-te de fora para dentro. E a olhar-me também de fora para dentro: eu me transformara num amontoado de fatos e ações que só tinham raiz no domínio da lógica. A princípio eu não pude me associar a mim mesma. Cadê tu? perguntava-me. E quem respondia era uma estranha que me dizia fria e categoricamente: tu és tu mesma. (LISPECTOR, 1999, p. 48).

A Freud coube afirmar que “a melancolia remete ao desinteresse completo pelo mundo e à perda da estima de si” (*apud* LAMBOTTE, 2000, p. 56). Em seu texto *Luto e Melancolia* (1980), Freud, ao elaborar um quadro comparativo entre esta e aquele, traz à tona uma característica muito importante no corpo do sujeito melancólico: a autorrecriminação e autoenvilecimento. Tal mecanismo revela, por parte do falar do melancólico, a certeza de um agente crítico, o qual não para de gritar no seio da dor do sujeito com melancolia:

Aos poucos, à medida que deixei de me procurar fiquei distraída e sem intenção alguma. Eu sou hábil em formar teoria. Eu, que empiricamente vivo. Eu dialogo comigo mesma: exponho e me pergunto sobre o que foi exposto, eu exponho e contesto, faço perguntas a uma audiência invisível e esta me anima com as respostas a prosseguir (LISPECTOR, 1999, p. 49).

O sujeito melancólico, conforme estudos clínicos freudianos, transparece um modelo de delírio de inferioridade. Neste se põe como ator principal de suas queixas. Seu próprio ego, por causa de alguma coisa, toma-se por vazio, empobrecido e fraco. Essa vertigem



se traduz, organicamente, via recusa de alimentos, em dificuldade de fazer a higiene pessoal de forma adequada e insônia. Isto é o resultado do trabalho interno da melancolia que se opera no corpo do portador da doença.

Destarte, tem-se no corpo do doente: desânimo profundamente penoso; cessação de interesse pelo mundo externo; perda da capacidade de amar; inibição de toda e qualquer atividade; diminuição dos sentimentos de autoestima, de auto-recriminação e autoenvilecimento e culminante perspectiva delirante de punição. Logo, o corpo do indivíduo melancólico é acometido por todas essas sintomatologias, podendo, até mesmo, chegar à melancolia grave – estágio de obsessão pela morte:

ÂNGELA. [...] E a morte já não pode mais comigo porque EU NÃO TENHO MAIS MEDO! Nado e refuljo em estados de vibratória fruição divina. Agora entendo: eu antes estava tentando abrir caminho entre trevas só sabendo implorar. Mas só quando eu me tornei nua as portas do céu e da percepção abriram-se par a par para me deixar passar. Eu que sou tão fásca. Eis portanto que me uno a Ti e não me castigo mais. Borbulho tranquilinhazinha, ai de mim. Foi assim que sucedeu: quando vi que não mais aguentava o peso de mim, fui para a cama e encolhida ao máximo em posição fetal, isto: reduzida a zero, sendo portanto obrigada a me entregar ao que me viesse, já que eu não sabia a resposta do que eu perguntava, ardente eu de uma espécie de febre interior. Então – ao ter que me entregar ao Nada – aconteceu o milagre: senti como alimento no gosto da boca o sabor do Tudo. Esse sabor espalhou-se como luz e sensação de gosto pelo corpo todo, e eu me entreguei a Deus, com delírio de uma alma que bebesse água (LISPECTOR, 1999, p. 136).

Nascida debaixo do signo da tristeza crônica, Ângela Pralini é claramente melancólica, pois seu corpo é cortado pela fragmentação: “No entanto, sem dar maiores razões lógicas, eu me aferrava exatamente em manter o aspecto fragmentário tanto em Ângela quanto em mim. Minha vida é feita de fragmentos e assim acontece com Ângela” (LISPECTOR, 1999, p. 20).

De fato, o Autor – ao tentar dar pistas de que é formada Ângela tanto em termos biográficos, quanto em corporais – deixa a desejar. Na verdade, o todo fica incompleto, inacabado e, às vezes, confundido:

Ângela não se conhece, e não tem em si a própria imagem nítida. Há desconexão nela. Ela confunde em si o ‘para-mim’ e o ‘de-mim’! Se ela não estivesse tão abismada e paralisada pelo seu existir, ver-se-ia também de fora para dentro – e descobriria que era uma pessoa voraz: come com um desregramento que beira a completa sofreguidão como se lhe tirassem o pão da boca (LISPECTOR, 1999, p. 30).

Em seu próprio nascimento, Ângela carrega esse desinteresse pela vida. Ao descer os olhos sobre o seu corpo, ela se mostra incapaz de tecer comentários amorosos a si mesma. É como se o seu corpo inexistisse para ela. Embora haja essa desconexão entre o seu corpo e a sua mente, ela tenta, num átimo, agarrar-se à vida: come vorazmente.

O desprovimento de valor direcionado a si mesma é patente. Ela demonstra desconhecer se tem realmente um corpo, biograficamente falando: “ÂNGELA. – Eu sou

individual como um passaporte. Eu sou fichada no Félix Pacheco. Devo me orgulhar de pertencer ao mundo ou devo me desconsiderar por?” (LISPECTOR, 1999, p. 43).

Ângela confirma sua posição de exceção no mundo diferentemente de Macabéa. Ela se empenha em falar sobre suas indagações constantes, além de ter uma consciência muito grande sobre a sua dor, pois se encontra engendrada na argumentação lógica formal, girando num discurso circular infinito. Como dá vazão à ideia fixa dominante nela (de não pertencimento ao mundo), seu gozo se repete. Enquanto Macabéa é oprimida pelo quase-silêncio-total, Ângela Pralini, via discurso circular, torna sua posição existencial marginalizada mais palpável:

E a forma circular do discurso que assinalamos diversas vezes, ilustra ainda este tipo de argumentação que 'cai no vazio', unicamente destinada no melancólico a convencer a ele mesmo do bem-fundado de sua marginalidade. De fato, mais que o alocutário, que não pode, em nenhum caso, participar deste raciocínio totalmente fechado, é a si mesmo que o sujeito se empenha em persuadir numa forma de teimosia que os observadores qualificam de má fé; e esta teimosia remete ainda ao gozo que o sujeito melancólico se dá na prática de autodestruição (LAMBOTTE, 1997, p. 462-463).

Ao nadificar o seu falar, assinala o vazio de seu próprio corpo:

ÂNGELA. – Não estou – espero – me julgando com excesso de imparcialidade. Mas preciso ser um pouco imparcial senão sucumbo e me enredo na minha forma patética de viver. Aliás fisicamente tenho algo de patético: meus olhos grandes são infantilmente interrogativos ao mesmo tempo em que parecem pedir alguma coisa e meus lábios estão sempre entreabertos como se fica diante de uma surpresa ou então como quando o ar que se respira pelo nariz é insuficiente e então se respira pela boca: ou então como ficam os lábios quando estão prestes a serem beijados. Eu sou, sem ter consciência disso, uma armadilha (LISPECTOR, 1999, p. 88).

E, em sentido orgânico, ela culmina seu discurso numa imagem própria de modo borrado, auto-recriminador e reduzido de valor:

Minha vida é um reflexo deformado assim como se deforma num lago ondulante e instável o reflexo de um rosto. Imprecisão trêmula. Como o que acontece com a água quando se mergulha a mão na água. Sou um palidíssimo reflexo de erudição. Minha receptividade se afina registrando sem parar as concepções de outros, refletindo no meu espelho os matizes sutis das distinções entre as coisas da vida. Eu que sou resultado do verdadeiro milagre dos instintos. Eu sou um terreno pantanoso. Em mim nasce musgo molhado cobrindo pedras escorregadias. Pântano com seus sufocantes miasmas intoleravelmente doces. Pântano borbulhante (LISPECTOR, 1999, p. 47).

Observa-se que o corpo da protagonista da obra *Um sopro de vida* expressa claramente – via discurso – que ela, além de se sentir atraída por um desânimo profundamente penoso, tem a cessação de interesse pelo mundo externo – ela possui mais medo de viver do que medo de morrer:



ÂNGELA. – Como contado praticamente permanente com a lógica surgiu-me um sentimento que nunca antes eu experimentara: o medo de viver, o medo de respirar. Com urgência preciso lutar porque esse medo me amarra mais do que o medo da morte, é um crime contra mim mesmo. Estou com saudade de meu anterior clima de aventura e minha estimulante inquietação. Acho que ainda não caí na monotonia de viver. Dei ultimamente para suspirar de repente, suspiros fundos e prolongados (LISPECTOR, 1999, p. 47).

“O medo de viver é mais forte do que o medo da morte” significa que Ângela não só flerta com esta, mas também expõe a fragilidade de seu ego, desnuda o esmagamento circunscrito em sua alma. Seu ego ficará prostrado à proporção que o “enredo” ganha velocidade, proeminente no que concerne ao suicídio, ou seja, à melancolia grave. Portanto, a protagonista em questão evolui do *affaire* com a senhora dos sonhos e seu corpo cede, temporariamente, à pulsão de morte presente na natureza humana na visão psicanalítica. Revela, pois, que seu corpo é cúmplice, partidário da fragilidade, da fraqueza:

ÂNGELA. [...] Sinto uma ânsia absoluta como se eu estivesse de braços abertos para o alto num gesto de receber e os lábios entreabertos para melhor inspirar – é como se eu ansiasse pelo além. Além de mim. Ultrapasso minhas fronteiras e entro no ar: o ar é o meu espaço. Antes tinha acontecido o caos e desse caos é que saiu o espetáculo. Eu mereço uma condecoração por viver cada dia e cada noite trezentos e sessenta e cinco dias de suplício de tempo. Só a morte resolve (LISPECTOR, 1999, p. 151).

Indubitavelmente, o corpo de Ângela Pralini comporta e sofre a melancolia grave ao fazer, por meio de seu discurso retalhado, “uma descrição correta de sua situação psicológica” (FREUD, 1980, p. 279). Carregando uma perda objetual, ela expressa uma reação à perda real de um objeto amado (a escrita) que absorvia totalmente a personalidade dela: “ÂNGELA. – Eu sou uma atriz para mim. Eu finjo que sou uma determinada pessoa mas na realidade não sou nada” (LISPECTOR, 1999, p. 40).

A ambivalência se inscreve na massa corporal da protagonista. Isto é transparecido pelos espaços intermitentes entre a alegria e a tristeza, como se vê abaixo:

ÂNGELA. – Tenho profundo prazer em rezar – e entrar em contato íntimo e intenso com a vida misteriosa de Deus. Não há nada no mundo que substitua a alegria de rezar. [...] ÂNGELA. – Estou em agonia: quero a mistura colorida, confusa e misteriosa da natureza. Que unidos vegetais e algas, bactérias, invertebrados, peixes, anfíbios, répteis, aves, mamíferos concluindo o homem com os seus segredos (LISPECTOR, 1999, p. 39).

Todas as duas obras, a saber, *A hora da estrela* e *Um sopro de vida (Pulsações)*, vão se consolidar no meio crítico literário como narrativas de não enquadramento nos cânones. A própria Clarice Lispector nunca foi preocupada em vida se estava “enquadrada” em alguma prateleira literária, em algum molde pré-fixado. O Autor (segundo e último personagem em *Um sopro de vida*) escreve: “Ângela é enquadrada e social”, porém, o que se observa, durante o narrar, é que a melancolia vai desconstruindo



esse *to be frame*. Ela evolui enquanto ser fictício, abrindo as suas próprias asas, mostrando a força da melancolia que carrega em seu corpo: “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).

Algumas conclusões

À medida que a narrativa de *A hora da estrela* caminha, percebe-se que Macabéa é um sujeito melancólico em todos os sentidos: social, espacial, estética, literária, psicanalítica. Quanto à Ângela Pralini, mesmo que fale pelos cotovelos, é também um ser posto à parte. Clarice se revela focada nesse uso do corpo nos anos 70 (uma vez que a obra foi escrita ainda nesta década). Em vida, ela ainda teve acesso às informações do avanço da tecnologia quanto ao *boom* das cirurgias plásticas (ocorridas nos anos 60), além do aparecimento das próteses e das técnicas de lipoaspiração. Ao longo dessa década e dos anos 1950, ela trabalhou com o *Correio Feminino*, no qual escrevia sobre como a mulher deveria agradar ao marido e coisas do universo feminino. Em 1960, escreve numa coluna chamada *Só para mulheres*. Além de tratar do corpo feminino nessas colunas, Clarice continua firme em seu propósito de apresentar à sociedade da época e do amanhã uma literatura antiliteratura (uma escritura fora dos padrões literários da época). Por isso, é considerada por Evando Nascimento (2012, p. 202) como uma escritora de literatura pensante: “[...] Essa literatura pensante se acopla ao grande arquivo da literatura brasileira e mundial, infundindo novos traços e marcas diferenciais, em sua maior parte altamente liberatórios, mas também com alguns elementos retrógrados, do tipo *Correio feminino*”.

Para Freud, a melancolia tem sua origem no desamparo. É no corpo que o afeto melancólico se aloja, arrasta-se pelas beiradas, tomando proporções de forma que ocupe todos os pensamentos do sujeito. É por meio dessa afetividade que o corpo melancólico padece. Analisa-se que a melancolia não é apenas uma patologia, pois vai além. Ela é uma característica da impossibilidade, uma marca da improbabilidade. O afeto melancólico é inimigo do sistema capitalista, pois sua reflexão profunda e passos vagarosos no cotidiano interferem na lógica econômica trabalhista capitalista.

Enquanto Daniel Delouya vê a melancolia como um traço que faz com que o sujeito melancólico ache inviável jogar-se sobre a vida e suas incertezas, Lambotte defende a tese de que a melancolia ocupa um lugar independente, um espaço intrapsíquico (dentro da mente), porém se distingue dos quadros das neuroses e das psicoses. Percebe-se que ser uma voz melancólica no mundo é, antes de tudo, ser uma pária, um desencontro com a própria experiência interna. Ser uma voz melancólica é aquele projetar-se no Outro, mas que o sujeito não se vê refletido. Ser uma voz melancólica é um deslocar-se. Ser uma voz melancólica é ficar entre os “enunciados dubitatórios (distanciamento) e os enunciados assertóricos (proximidade)” (NUNES, 1973, p. 48). É uma inquietação profunda geradora de um rompimento premeditado pelas personagens clariceanas. Seus conflitos são permanentes e seus corpos legitimam uma dor simbólica.



Segundo o crítico literário Benedito Nunes (1973, p. 110), “o dizer expressivo [...] é o elemento de ligação entre o desejo de ser e a questão do eu”. Quanto às obras elencadas para o referido estudo sobre o corpo, esse falar ora é quase mudo, ora é fragmentado, vindo ao mundo da tessitura textual por meio de frangalhos vocabulares. Significa dizer que haverá uma ruptura no mundo de Macabéa e no de Ângela Pralini, levando-as ao contato palpável e forte com a melancolia. Já que o enunciar por parte das personagens encontra-se corroído pela falta (silêncio e fragmentação), essa relação entre o desejo e a consolidação do eu deparar-se-á com o nada, com um esgotar-se vital, fazendo com que elas se voltem para o “seu rico nada interior”, para um “sentimento de inutilidade” (LAMBOTTE, 1997, p. 265). Seu funcionamento mental estará atravancado, submerso na apatia melancólica. Encontram-se, portanto, inibidas “de toda e qualquer atividade, diminuição dos sentimentos de autoestima” (FREUD, 1980, p. 278). e, no caso de Ângela, traz, além disso, a autorrecriação.

As duas personagens buscam o deslumbramento nos seus inertes e vazios cotidianos. Macabéa acredita encontrar o seu par perfeito (gringo de olhos verdes ou azuis) e Ângela Pralini crê que conseguirá escrever (terminar) o seu tão sonhado romance das coisas. Mas a primeira está caminhando para a morte. Desde a sua existência, que ela já toca a sua primeira morte, vindo a falecer depois por atropelamento no final da narrativa. A segunda está sempre a flertar com a morte. Ocupam uma posição excepcional enquanto seres fictícios vistos sob o signo da melancolia. Este mesmo (o signo da melancolia) já figura como “aquela que põe em ato a própria representação do efêmero” (LAMBOTTE, 1997, p. 266). Todas duas têm vontade de sair do seu vazio psíquico, de ir além de sua ferida narcísica.

Macabéa é um fato, porém seu não lugar é o de uma pessoa que precisa atualizar-se sempre e buscar saber onde está pisando. O seu corpo raquítico é um “corpo desajustado” no meio social. Sua massa corporal equivale a dizer que vai além do modo ontológico, que supera toda e qualquer ideia a respeito do pensável. Perecimento e fragilidade acompanham também Ângela Pralini, porque todas duas são paridas por uma linguagem não dicionarizada. Com suas massas corporais, levam o(a) leitor(a) a refletir sobre os enquadramentos sociais, acerca de vidas que merecem ser lamentadas e outras não. Nesse espaço de errância – comum ao “universo lispectoriano” (SOUSA, 2004, p. 146), o desajuste corporal e psíquico das personagens revela, mais uma vez, o sentido da literatura clariceana: o de propor uma lógica do diferente, mediante feixes do mundo interior preenhe “de sensações, de sentimentos, de paixões, de leves estados de alma” (SOUSA, 2004, p. 154). Preenhe de melancolias.

Referências

BIRMAN, Joel. *Mal-estar na atualidade: a psicanálise e as novas formas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.



BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* 2. ed. Trad. de Sérgio Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

DELOUYA, Daniel. *Depressão*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2000. (Coleção Clínica Psicanalítica).

FREUD, Sigmund. *Luto e Melancolia*. Trad. de Trad. de James Strachey. São Paulo: Imago, 1980. (Edição Standard Brasileiras das Obras Completas de Sigmund Freud, XIV).

KADOTA, Neiva Pitta. *A tessitura dissimulada: o social em Clarice Lispector*. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.

KRISTEVA, Julia. *Sol negro: depressão e melancolia*. Trad. de Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LAMBOTTE, Marie Claude. *O discurso melancólico: da fenomenologia à metapsicologia*. Trad. de Sandra Regina Felgueiras. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1997.

LAMBOTTE, Marie Claude. *Estética da Melancolia*. 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.

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

NASCIMENTO, Evando. *Clarice Lispector: uma literatura pensante*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Quiron, 1973.

SOUSA, Carlos Mendes de. A revelação do nome. In: GOTLIB, Nádya B. *et al. Cadernos de literatura brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2004. p. 140-191.

NOTAS DE AUTORIA

Adriana Vieira de Sena (av.sena32@hotmail.com) é doutora em Estudos da Linguagem, com tese sobre a melancolia em Clarice Lispector. É docente há 15 anos na Secretaria Estadual de Educação (SEEC) e há 12 anos na Secretaria Municipal de Educação (SME). Trabalhou já em colégios particulares, além de ter experiência na área de educação a distância pelo Instituto Federal do Rio Grande do Norte. Atuou como professora substituta no IFRN.

Samuel Anderson de Oliveira Lima (sanderlima25@yahoo.com.br) possui mestrado e doutorado em Estudos da Linguagem pela UFRN. É professor do Departamento de Línguas e Literaturas Estrangeiras Modernas da UFRN e no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da UFRN.

Agradecimentos

Não se aplica.

Como citar esse artigo de acordo com as normas da ABNT

SENA, Adriana Vieira de; LIMA, Samuel Anderson de Oliveira. Os corpos de Ângela Pralini e Macabéa: lugares de um registro melancólico. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 28, p. 01-20, 2023.



Contribuição de autoria

Adriana Vieira de Sena: concepção, coleta de dados e análise de dados, elaboração do manuscrito, redação, discussão de resultados.

Samuel Anderson de Oliveira Lima: concepção, redação, discussão de resultados.

Financiamento

Não se aplica.

Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Conflito de interesses

Não se aplica.

Licença de uso

Os/as autores/as cedem à Revista Anuário de Literatura os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution \(CC BY\) 4.0 International](#). Esta licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

Publisher

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-graduação em Literatura. Publicação no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus/suas autores/as, não representando, necessariamente, a opinião dos/as editores/as ou da universidade.

Histórico

Recebido em: 14/06/2022

Revisões requeridas em: 03/11/2022

Aprovado em: 26/12/2022

Publicado em: 10/02/2023

