

Das Ding e um certo relatório de Clarice

Das Ding and a Certain Report by Clarice

Helano Ribeiro*
Universidade Federal de Pelotas - UFPel

89

RESUMO: Este artigo constrói uma conversa com Clarice Lispector e a melancolia, a partir do conceito de *Das Ding* de Sigmund Freud. Que objeto não captável é esse que cruza alguns dos textos de Clarice Lispector? Essa *Coisa* com *c* maiúsculo é, segundo a psicanálise, a *Ding* do melancólico, objeto incaptável do luto dos seres saturninos. Assim, verificamos, sobretudo a partir do conto “O relatório da coisa” como se dá essa relação entre a *Coisa* e o sujeito. A *Sveglia* ou a *Coisa* se mostra como o objeto do desejo, a paixão invisível que nutre e conforta o sujeito melancólico e seu luto sem fim.

PALAVRAS-CHAVE: Clarice Lispector. Luto. Melancolia. *Das Ding*.

ABSTRACT: This article builds a conversation with Clarice Lispector and the melancholy, from the concept of *Das Ding* by Sigmund Freud. What object is not catchable that crosses some of the texts of Clarice Lispector? This thing with capital *c* is, according to psychoanalysis, the *Ding* of the melancholy, incapable object of the mourning of saturnine beings. Thus, we find, especially from the story “The report of the thing”, how this relation between the Thing and the subject occurs. *Sveglia* or Thing shows itself as the object of desire, the invisible passion that nourishes and comforts the melancholic subject and his endless mourning.

KEYWORDS: Clarice Lispector. Mourning. Melancholy. *Das Ding*.

* Doutor em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

Introdução

Para entendermos a melancolia na modernidade, faz-se necessário um diálogo com a psicanálise, em especial com o livro da semióloga Julia Kristeva, *Sol negro: depressão e melancolia*, bem como com o livro do pensador Italiano Giorgio Agamben, *Estâncias*. Também não podemos esquecer o teórico alemão Walter Benjamin e sua contribuição sobre o tema da melancolia através de suas imagens das passagens.

Os diferentes significados na Antiguidade e na Idade Média são a base inicial para o desenvolvimento do nosso raciocínio atual. Segundo Kristeva, Aristóteles vê a melancolia do filósofo não com uma doença, mas como um caráter inerente ao amante do saber. Na Antiguidade tardia, temos a representação da melancolia através do planeta saturno, planeta do pensamento e do espírito. Na Idade Média temos a teologia cristã que faz da melancolia um pecado grave.

Giorgio Agamben também analisa o fenômeno da melancolia em seu livro, fazendo referência à figura do acidioso na Idade Média. Segundo ele: “Se examinarmos a interpretação que os doutores da Igreja dão sobre a essência da acídia, veremos que ela não é posta sob o signo da preguiça, mas sim sob o da angustiada tristeza e do desespero” (AGAMBEN, 2007, p. 26). Muitas vezes a figura do acidioso era confundida com a do preguiçoso, haja vista a característica comum aos dois da divagação, do olhar voltado para o nada. Segundo o autor italiano o acidioso sofre por seu objeto de desejo, mas sofre por não ter forças para alcançá-lo. Ele torna esse mesmo objeto inatingível. Contudo, os monges da Idade Média praticaram a acídia como uma forma de reflexão mística.

Saturninos

O planeta Saturno é eleito como o símbolo da melancolia, aquele que já fora outrora um símbolo de sabedoria e conhecimento. Não podemos deixar de citar o livro de Susan Sontag, *Sob o signo de Saturno*, em que a autora desenvolve o tema da melancolia na obra de Walter Benjamin. De acordo com Susan o olhar voltado para o chão de Benjamin, em grande parte de suas fotografias, é sua grande marca saturnina. Olhar voltado para o nada, típico do acidioso. Benjamin também se ocupara com o tema da melancolia em seus textos. Desta forma o planeta Saturno é considerado “o planeta mais maligno” (AGAMBEN, 2007, p. 36). Ao lado do melancólico forma a atmosfera de reflexão característica do mesmo. Captando Saturno para a modernidade temos a imagem do pintor espanhol Francisco de Goya em seu quadro *Saturno devorando um de seus filhos*. Jean Starobinski atesta que Goya “põe em cena seres afligidos de melancolia, espetáculos violentos, acidentes, assassinatos.” (STAROBINSKI, 1989, p. 122). Anunciando que a modernidade não só representa essa máquina de promessas futuras e de inovação, mas também leva consigo a melancolia. A modernidade é o tempo que tudo devora e nada perdoa, nem mesmo seus filhos. De acordo com Ana Luiza Andrade: “Sobretudo, a pintura de Goya anteciparia a passagem do pensamento clássico ao moderno, o ser humano entre o seu ser finito e a suspensão do devir, coincidente ao impasse foucaultiano do homem moderno e seu duplo [...]” (ANDRADE, 1998, p. 148).

Freud, na modernidade, incorpora a mudança de significado e atesta à melancolia o status de patologia, ligando-a aos processos de castração, ao fetichismo e as suas teorias acerca da sexualidade. Em seu texto “Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen”, a partir da narrativa do escritor alemão Wilhelm Jensen, Freud trabalha com a questão da melancolia, bem como sua relação com o fetiche. Com efeito, em muitas passagens ele estabelece um verdadeiro paralelo entre o procedimento do arqueólogo e o método psicanalítico. O arqueólogo é aquele que, plenamente fixado à terra e ao fragmento, procura

dar vida àquilo que já deixou de existir. O método psicanalítico entra a partir do momento em que o psicanalista “desenterra” as memórias do paciente, tornando-as vivas. Fazemos essa referência pelo fato do protagonista do conto ser um arqueólogo, ou seja, um ser fixado à terra e ao fragmento, duas marcas associadas à melancolia. Sua fixação pelos pés da Gradiva revela um fetichismo inegável. O protagonista sofre pelas pulsões reprimidas, as quais ele transfere e canaliza nos trabalhos. Daí vem seu estado de “delírio”, sua melancolia. No texto “Luto e melancolia”, Freud acrescenta aos traços do melancólico:

Os traços mentais distintivos da melancolia são um desânimo profundamente penoso, a cessação de interesse pelo mundo externo, a perda da capacidade de amar, a inibição de toda e qualquer atividade, e uma diminuição dos sentimentos de auto-estima a ponto de encontrar expressão em auto-recriminação e auto-envilecimento, culminando numa expectativa deliciosa de punição (FREUD, 1996, p. 250).

Julia Kristeva analisa as características do melancólico, bem como sua relação com o objeto perdido e com a palavra, haja vista sua formação de semióloga e psicanalista. De acordo com Kristeva a mãe é a primeira grande perda, geradora de luto.

Para o homem e para a mulher, a perda da mãe é uma necessidade biológica e psíquica, o primeiro marco de autonomização. O matricídio é nossa necessidade vital, condição *sine qua non* de nossa individuação, contanto que ocorra de maneira otimizada e que possa ser erotizado: quer o objeto perdido seja reencontrado como objeto erótico [...] (KRISTEVA, 1989, p. 33).

Tal perda deve ser otimizada, de modo que o objeto perdido (a mãe) possa ser recuperado em outro lugar e de forma erótica. A perda é condição essencial para o processo de autonomização tanto do homem quanto da mulher. A criança torna-se triste antes de pronunciar suas primeiras palavras. Só depois disso é que ela poderá tentar reencontrá-la, primeiramente procurará outros objetos de amor. Antes da fala, pela imaginação (formulando seus fantasmas), para somente depois encontrá-la no mundo das palavras e das coisas.

A Coisa clariceana

Neste íterim analisaremos o conto de Clarice Lispector, “O relatório da Coisa”, que se revela saturnino, melancólico, fetichista. A obra clariceana tem sido tomada por muitos trabalhos críticos como expressão monológica a ser decifrada de um discurso intra-reflexivo, figurando ainda, como um dos exemplos clássicos de fluxo de consciência. Ainda sobre o conto clariceano, podemos dizer, de acordo com Benedito Nunes:

Na maioria dos contos da autora, o episódio único que serve de núcleo à narrativa é um momento de *tensão conflitiva*. Como núcleo, isto é, como centro de continuidade épica, tal momento de crise interior aparece diversamente condicionado e qualificado em função do desenvolvimento que a história recebe.

Assim, em certos contos, a tensão conflitiva se declara subitamente e estabelece uma ruptura do personagem com o mundo. Noutros porém a crise declarada, que raramente se resolve através de um ato, mantém-se do princípio ao fim, seja como aspiração ou devaneio, seja como mal-entendido ou incompatibilidade entre pessoas, tomando a forma de estranheza diante das coisas, de embate dos sentimentos ou de consciência culposa (NUNES, 1973, p. 79).

É nesse estranhamento com a coisa de que fala Benedito que iremos investigar. Segundo ele há ainda outro conto de Clarice que mostra bem claramente essa relação do jogo linguístico entre a palavra e a coisa: “O ovo e a galinha”. Alguns traços comuns aos dois contos como, por exemplo, a forte presença de paradoxos: “O que eu não sei do ovo é o que realmente importa. O que eu não sei do ovo me dá o ovo propriamente dito” (LISPECTOR, 1999, p. 47). Podemos falar, mais adiante, de acordo com Benedito Nunes, de um “ritmo febril e alucinatório, retomado de parágrafo a parágrafo ao longo da cadeia de significantes em que a palavra “ovo” é reiterada” (NUNES, 1973, p. 88). E esta mesma palavra, tão cara a Clarice, surge no “Relatório” como uma esperança da palavra que insiste em ser dentro e fora do mesmo texto: “O galo é Sveglia. O ovo é puro Sveglia” (LISPECTOR, 1999, p. 61). A Sveglia se revela, então, assim escrita com letra maiúscula, como a própria Coisa, *Das Ding*, objeto não

captável e inatingível do melancólico. Não podemos excluir as outras características do conto de Clarice apontadas por Benedito Nunes, contudo, preferimos apontar o estranhamento da coisa por este fazer parte principal de nossa análise. A *Sveglia*, desta forma, é a repetição, eterno retorno de si, usada por Clarice em seu conto “Relatório da Coisa”, reiterada também várias vezes no decorrer da narrativa.

É importante ainda lembrar o romance de Clarice, *A paixão segundo G.H.*, no concernente à importância dada à coisa, que é a barata. A barata, no romance, desencadeia o momento epifânico, revelador, mostrando a sua importância em relação à G.H. Os objetos ocupam um lugar essencial na escrita da autora. Raul Antelo também se ocupa com o tema do objeto e diz:

Ora, o que é um *objecto*? “Escrever é. O *objecto* é precário porque a realidade o é. Mas o *objecto* só se apresenta a nós através da palavra, ferindo-a como uma faísca. Uma iluminação. O *objecto* é um encontro inusitado e muito arcaico (ct) sem esquecer que além do aspecto criativo ou inventivo (*in venire*), esse encontro está vinculado ao lance e ao bom augúrio. “Ser feliz é *Sveglia*”. Mas lembremos também do caráter clandestino ou estranho dessa felicidade, beatitude ou transporte. *Túxn* é acaso mas também fortuna; *Happiness* é um encontro, algo que acontece, *it happens*; mas mesmo quando o acontecimento é um entrave ou um obstáculo poderá, no entanto, conceder a felicidade de ultrapassar o óbvio e encontrar uma saída, *embora*, em boa hora, meio por acaso mas também por deliberação. Diríamos que a relação com o *objecto*, além de precária, jamais é unívoca, porque lidar com a Coisa implica uma relação de desejo, isto é, uma relação de desejo de um desejo ou de um desejo elevado ao segundo grau (ANTELO, 1997, p. 9).

A coisa é desta forma acontecimento deleuziano, pois é objeto-não-palavra, que é motor do acontecimento. É essa negação da palavra que defende a narradora e que gera o desejo nela que a torna melancólica. O pensamento, assim, funciona como um produtor de fantasmas [fantasias] gerando o acontecimento, unindo-os. “O que existirá de mais importante para se pensar, nesse século XX, do que o acontecimento e o fantasma?” (FOUCAULT, 2008, p. 242). Desta forma, Michel Foucault caminha para a problemática do pensamento em torno das singularidades nas obras de Gilles Deleuze, *Lógica do*

sentido e Diferença e repetição. Pensar sobre o que já foi pensado, talvez subvertê-lo.

O acontecimento é coextensivo ao devir e o devir, por sua vez, é coextensivo à linguagem; o paradoxo é, pois, essencialmente “sorite” isto é, série de proposições interrogativas procedendo segundo o devir por adições e subtrações sucessivas (DELEUZE, 1998, p. 9).

Não obstante o fato da palavra, instância discursiva por excelência, assumir papel central na escritura clariceana, temos no conto a palavra que não quer ser palavra, que se nega a ser narrativa, essa é uma das marcas de seu caráter experimental: “Sveglia não admite conto ou romance...” (LISPECTOR, 1999, p. 60). Clarice tenta através de seu conto matar a palavra e no lugar dela impor as imagens fantasmáticas do melancólico. Esse hermetismo da definição de Sveglia nos impossibilita a aquisição do objeto desejado: a palavra. Contudo, a narradora demonstra sua vontade de definir o tipo de relatório, que para ela é um relatório do mistério.

O texto em si é melancólico ao barrar essa busca. Essa confluência de signos que recusa a revelação. A busca de um objeto não definido, mas que quer ser. E assim inicia seu texto: “Esta coisa é a mais difícil de uma pessoa entender” (LISPECTOR, 1999, p. 57). Indefinição objetual, cuja busca de definição faz-se desnecessária: “Sveglia é o Objeto, é a Coisa com letra maiúscula (LISPECTOR, 1999, p. 58). A Coisa, da qual fala a narradora, é, segundo Julia Kristeva, não o objeto, mas sim o que Freud chamava de Coisa com letra maiúscula e diz: “O depressivo narcísico está de luto, não de um Objeto, mas da Coisa” (KRISTEVA, 1989, p. 19). Susana Kampf Lages acrescenta à noção de objeto e diz: “o único modo possível de lidar com ele é por meio de uma incorporação canibalística, com a qual o melancólico procura desmentir a realidade do objeto” (LAGES, 2007, p. 61). Ele mantém luto por um objeto, cuja definição é rarefeita. Ana Luiza Andrade também destaca a função do objeto em Clarice, pois ele “é o eterno enigma inominável das origens temporais: o já que ainda não é ou já não

é mais, coincidente ao fracasso da palavra que se busca no ‘atrás do atrás do pensamento’” (ANDRADE, 1998, p. 158).

A Coisa perdida

Faz-se necessário distinguir os diferentes tipos de luto. No caso de uma perda real (morte) o luto dá-se por um objeto real, definido. O melancólico, por sua vez, mantém seu luto por um objeto difícil de ser captado. É neste contexto que há uma identificação narcísica com o objeto perdido (ou com a Coisa), instalando-o dessa forma no próprio sujeito. Giorgio Agamben reserva um capítulo de seu livro *Estâncias* para a questão objeto, denominando-o o “objeto perdido”. Ele faz uma análise de Freud acerca do luto e da melancolia:

O mecanismo dinâmico da melancolia em parte toma emprestadas as suas características essenciais do luto e em parte da regressão narcísica. Assim como, no luto, a libido reage diante da prova da realidade que mostra que a pessoa amada deixou de existir, fixando-se em toda lembrança e em todo objeto que se encontravam em relacionados com ela, assim também a melancolia é uma reação diante da perda de um amor, ao que não se segue, porém, conforme se poderia esperar, uma transferência da libido para um novo objeto, mas sim o retrair-se no eu, narcisisticamente identificado com o objeto perdido (AGAMBEN, 2007, p. 43-44).

Daí decorre a depreciação consigo mesmo do melancólico (já que há uma incorporação do objeto, uma identificação narcísica com o mesmo), ao contrário da outra forma de luto (pela perda real do objeto), que consiste na perda de interesse pelo mundo, e não pela perda de interesse por si mesmo. Tal objeto perdido é indefinido, difícil de ser explicado; muitas vezes sequer sabemos que houve uma perda, como no caso da Sveglia, que representa esse objeto inalcançável. Citando Kristeva: “eu o amo (parece dizer o depressivo a propósito de um ser ou de um objeto perdido), mas o odeio mais ainda; porque o amo, para não perdê-lo, eu o instalo em mim, mas porque o odeio, este outro em mim é mau, sou mau, sou nulo, me mato” (KRISTEVA, 1989, p. 17).

Desesperada proclama a narradora: “Sveglia, quando afinal você me deixa em paz? Não vai me perseguir por toda minha vida transformando-a na claridade da insônia perene? Já te odeio” (LISPECTOR, 1999, p. 64), desse ódio decorre a sua depreciação, e assim ela conclui: “Eu morri e estou apodrecendo” (LISPECTOR, 1999, p. 64).

Susan Kampf Lages em *Walter Benjamin: tradução e melancolia* trabalha com a ideia de que tradução, morte e melancolia são temas que dialogam. Nas palavras de De Man, analisadas por Susan:

Nachreife [...] tem a melancolia, o sentimento de ligeira fadiga, da vida a que temos direito, da felicidade a que não temos direito, o tempo passou, etc. Está associada a outra palavra que Benjamin utiliza constantemente *überleben*, viver para além da própria morte, em certo sentido. A tradução pertence não à vida do original, o original já está morto, mas a tradução pertence à vida póstuma do original, assumindo e confirmando assim a morte do original [...] é um olhar retrospectivo sobre um processo de maturidade que terminou [...] (LAGES, 2007, p. 174).

O Barroco ofereceu, através de suas reflexões acerca da transitoriedade da vida, elementos favoráveis para o desenvolvimento do culto à alegoria e seu relacionamento com o fragmento, ruína. Outra marca fundamental no quadro da depressão é a clivagem, a fragmentação. A clivagem é o despedaçar-se do ego diante da angústia (*Fall in to pieces*), afetando também o objeto. Em *Origem do drama trágico alemão* podemos associar a clivagem a uma das características do Barroco: a fragmentação. Segundo Walter Benjamin:

As alegorias são, no reino dos pensamentos, o que as ruínas são no reino das coisas [...] o olhar saturnino daquela geração reconheceu os sinais da história. Nos seus monumentos, nas ruínas, escondem-se, segundo Agrippa Von Nettesheim, os animais saturninos. [...] O que jaz em ruínas, o fragmento altamente significativo, a ruína: é esta a mais nobre matéria da criação barroca. O que é comum às obras desse período é acumular incessantemente fragmentos, sem um objectivo preciso, e, na expectativa de um milagre, tomar os estereótipos por uma potenciação da criatividade. Os literatos do Barroco devem ter entendido assim, como um milagre, a obra de arte (BENJAMIN, 2004, p. 193-194).

A arte barroca, alegórica por excelência, capta os animais saturninos e com eles deturpa os objetos de sua significação original, tornando-os melancólicos. O Anjo de Dürer, por exemplo, tem a marca da melancolia, estado de alma atribuído a Saturno. O anjo é desvirtuado de sua significação divina e celestial e levado ao tédio do acidioso. No exercício da arte a espera pela inspiração pode traduzir-se num tédio melancólico. Benjamin diz que

As alegorias envelhecem porque da sua essência faz parte o desconcertante. Se um objecto, sob o olhar da melancolia, se torna alegórico, se ela lhe sorve a vida e ele continua a existir como objecto morto, mas seguro para toda a eternidade, ele fica a mercê do artista e do seu capricho (BENJAMIN, 2004, p. 199).

O melancólico brinca e se diverte com as alegorias. É esse sádico jogo alegórico que o conforta. Susan Buck-Morrs reserva um capítulo de seu livro *Dialética do olhar* para a questão da fragmentação e das imagens alegóricas em Benjamin, dialogando com várias delas, iniciando pela imagem do fóssil:

Mas na imagem do fóssil, Benjamin também captura o processo de decadência natural que indica a sobrevivência da história passada dentro do presente, expressando com clareza palpável que o fetiche desfeito fica tão vazio de vida que só o traço da concha material permanece (BUCK-MORSS, 2002, p. 201).

Em seguida analisa a caveira como contemplação barroca como “imagem da vaidade da existência humana e a transitoriedade do poder terreno” (BUCK-MORSS, 2002, p. 202). A caveira representa uma das imagens fundamentais do teórico alemão, pois carrega consigo toda carga simbólica da modernidade, ao mostrar que tudo é efêmero. Daí resulta sua forte ligação com a história, pois “Na alegoria, a história aparece como natureza em decadência ou ruína [...]” (BUCK-MORSS, 2002, p. 209). Portanto, temos no Barroco as reflexões melancólicas são sobre a decadência por vir. Na modernidade as Passagens de Benjamin as capta e lê dialeticamente.

Um estranho objeto do desejo

O conto de Clarice também brinca com os ícones do consumo da modernidade, abrindo espaço para uma dialética entre a coisa (bem de consumo efêmero) e o sujeito (consumidor alienado):

Eu enjoei do cigarro Consul que é mentolado e doce. Já o cigarro Carlton é seco, é duro, é áspero, e sem convivência com o fumante. Como cada coisa é ou não é, não me incomoda de fazer propaganda de graça do Carlton. Mas, quanto à Coca-cola, não perdôo (LISPECTOR, 1999, p. 63).

No livro *A hora da estrela*, Clarice também insere em seu texto elementos da vida moderna que se tornaram parte integrante do cotidiano do consumidor, das massas. Entre outros exemplos temos a personagem Macabéa, consumidora de Coca-Cola. É através desse gesto que a autora nos leva à reflexão do objeto. Para Ana Luiza Andrade:

Na dialética saturnina do desmembramento, enquanto para Benjamin, pensar o objeto é trazê-lo de volta à sua significação histórica, arrancando-o do tempo contínuo de uma história de vencedores, para através de seus fragmentos, estabelecer a ponte histórica do vencido, para Clarice, o ato de consumir o objeto liga-o à continuidade natural de um corpo invisível ao expor a continuidade interrompida do vencido no anacronismo da história. Se para Benjamin “somente é possível ser ler o passado porque está morto” e somente se pode entender a história porque é fetichizada em objetos físicos”, para Clarice somente é possível ler o passado porque está vivo, e o objeto só passa a existir com o fracasso da linguagem para incorporá-lo (ANDRADE, 1998, p. 154).

O discurso da narradora oscila entre o plausível e o absurdo, revelando sua inabilidade com os signos linguísticos. “Nós dividimos o tempo quando na realidade ele não é divisível. Ele é sempre imutável. Mas nós precisamos dividi-lo” (LISPECTOR, 1999, p. 57). Percebe-se, também, a necessidade da narradora de dividir, ou seja, fragmentar.

Conclui-se que Sveglia é esse “estranho objeto de desejo” e que se torna inapreensível, é também um objeto de fetiche. Sveglia é um relógio (cujo significado muda página por página), mas ele já tem dono, ou melhor, dona: “Esse relógio não é meu” (LISPECTOR, 1999, p. 57). Kristeva diz a respeito do melancólico em relação ao objeto não possuído: “Sabendo deserddado de sua Coisa, o depressivo foge, perseguindo aventuras e amores sempre decepcionantes, ou então se fecha, inconsolável e afásico, num tête à Tête com a Coisa não nomeada” (KRISTEVA, 1989, p. 20). Por não possuí-lo a narradora se deprime: “Estou melancólica porque estou feliz. Não é paradoxo. Depois do ato do amor não dá um certa melancolia? A da plenitude” (LISPECTOR, 1999, p. 58). Esse é o discurso do melancólico, essa inabilidade, esse gaguejar com as palavras.

Kristeva elege o símbolo dentro das categorias típicas do melancólico: “o símbolo - diz Kristeva - é constituído pelo fato de denegar (*Verneinung*) a perda, mas a recusa (*Verleugnung*) do símbolo produz uma inscrição psíquica o mais próximo do ódio e do domínio em relação ao objeto perdido” (KRISTEVA, 1989, p. 31). Mas o que entender por *Veneinung* e *Verleugnung*? A recusa é a negação do significante, é a forma como o fetichista responde à percepção da diferença anatômica sexual, a ausência do falo na mãe. A denegação é, assim, a percepção de um acontecimento doloroso em que surge uma desestruturação de si cuja primeira reação é ver, mas ao mesmo tempo não ver, ouvir, mas não escutar, entender, mas não compreender. Ao perdermos mamãe, podemos recuperá-la através dos signos, da palavra. O deprimido recusa a denegação do significante: ele a anula, e se volta para a Coisa da sua perda, que ele não chega a perder, mas que continua ligado a ela. A recusa da denegação seria um a forma de luto impossível, a instalação de uma linguagem artificial, que varia de entonação, ao qual significante algum tem acesso. A teórica búlgara caracteriza a palavra do deprimido como repetitiva e monótona. O deprimido recusa o significante, pois, se o mesmo não consegue assimilar a perda da mãe, também não consegue visualizá-la no mundo dos signos.

O melancólico incapaz de amar afunda-se numa dor paroxística em seu eu e assim desabafa a narradora: “Minha capacidade de amar foi pisada demais, meu Deus. Só me resta um fio de desejo” (LISPECTOR, 1999, p. 58). Morre aquele que não mais deseja:

O depressivo não suporta o Eros, ele não o deseja, ele se prefere com a coisa até o limite do narcisismo negativo que o conduz a Tanatos. Defendido contra pelo seu pesar contra Eros, mas sem defesa contra Tanatos, porque é partidário incondicional da Coisa. Mensageiro de Tanatos, o melancólico é o cúmplice-teste-munha da fragilidade do significante, da precariedade do ser vivo (KRISTEVA, 1989, p. 26).

Algumas personagens femininas do conto apresentam uma espécie de histeria melancólica. Melancólica enquanto seres infelizes. Histéricas em relação aos sintomas neuróticos aparentemente inexplicáveis no presente, mas que tem alguma relação com o passado, uma defesa do ego contra algo de ruim que acontecera, por exemplo, na infância. Segundo Freud a histeria é uma doença tipicamente feminina. A palavra histeria vem do grego “*hystéra*” e significa útero, ou seja, órgão inerente às mulheres. É no útero que a vida se desenvolve e dele que a vida sai. O útero é o ovo: “O ovo é puro Sveglia. Mas só o ovo inteiro, completo branco, de casca seca, todo oval. Por dentro dele é vida; vida molhada” (LISPECTOR, 1999, p. 61).

Os sintomas surgem para impedir o movimento para o desejo. São dores, afonia, tosse, náusea, vômito, soluços, que surgem e muitas vezes apresentam um difícil diagnóstico. São neuroses de lembranças reprimidas. No conto temos: “A mulher desse homem em perfeito estado de saúde começou a sentir fortes dores no intestino” (LISPECTOR, 1999, p. 60). Em seguida: “A mulher abriu os olhos. Estava em saúde perfeita” (LISPECTOR, 1999, p. 60). A narradora relata também sobre outra personagem: “a mulher da história era muito infeliz, porque tinha uma ferida na perna e a ferida não se fechava”; “ela trabalhava muito e o marido era carteiro”; “E o carteiro mostrou-lhe uma vizinha que era estéril e sofria muito com isso” (LISPECTOR, 1999, p. 62-63).

Julia Kristeva analisa os aspectos da depressão feminina, citando, inicialmente, o caso de uma paciente, chamada Hélène. Hélène, não obstante uma série de problemas motores tinha uma vida profissional e intelectual brilhante. Contudo, seus acessos depressivos eram motivo de avaliação. Havia nela uma falta de sensações. A angústia que a mortificava era a mesma que a mantinha viva. Posteriormente revela-se sua relação complicada com a mãe. A mãe como objeto instalou-se nela, fazendo com que qualquer outra forma de desejo fosse inviabilizada. Hélène é uma frígida enclausurada. Mais uma vez constata-se a ligação da impossibilidade do direcionamento do sujeito para outros objetos. Daí a fixação na Coisa. Na “Sveglia” “Será que a Sveglia me vê? Vê sim, como se eu fosse um outro objeto” (LISPECTOR, 1999, p. 58). Esse é o jogo de confusão entre sujeito e objeto, jogo esse que mostra claramente a dominação do objeto em relação ao sujeito. Daí a fixação da narradora na Sveglia: “Contaminei-me com a matemática do Sveglia e só saberei fazer relatórios?” (LISPECTOR, 1999, p. 64). Esta talvez tenha sido uma das possíveis leituras desse conto enigmático de Clarice Lispector: mostrar a fenda, hiato abismal que existe não somente entre as palavras e as coisas, mas também apresentar a *absurdidade* de um mundo que se diz total e sua pretensa necessidade de separar o sujeito cognoscente e o seu objeto. E essa talvez tenha sido o grande desafio filosófico do discurso ocidental, a fuga da dicotomia sujeito e objeto. Ora, a literatura, sobretudo a de Clarice Lispector, em sua não pretensão de apego à suposta realidade/verdade, acaba por vez destruindo essa separação, uma vez que sujeito e objeto se devoram em direção ao infinito.

Referências:

- AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Tradução de Selvino Assmann. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- ANTELO, Raul. *O objecto textual*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1997.

- ANDRADE, Ana Luiza. Saturno devorador da modernidade: imagens/sensações. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Niterói, v. 4, n. 4, p. 147-160, 1998. Disponível em: <<http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/63/64>>. Acesso em: 10 abr. 2017.
- BUCK-MORSS, Susan. *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das Passagens*. Tradução de Ana Luiza Andrade. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Tradução de João Barreto. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- FOUCAULT, Michel. *Teatrum Philosophicum*. In: _____. *Ditos e escritos*. Tradução de Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. v. II.
- FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. In: _____. *Obras completas*. Edição standard brasileira. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. XIV.
- FREUD, Sigmund. *Delírios e sonhos na "Gradiva" de Jensen*. In: _____. *Obras completas*. Edição standard brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. IX.
- KRISTEVA, Julia. *Sol negro: depressão e melancolia*. Tradução de Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- LAGES, Susana Kampf. *Walter Benjamin: tradução e melancolia*. São Paulo: Edusp, 2007.
- LISPECTOR, Clarice. O relatório da coisa. In: _____. *Onde estivestes de noite*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- LISPECTOR, Clarice. O ovo e a galinha. In: _____. *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- NUNES, Benedito. *Clarice Lispector*. São Paulo: Quíron, 1973.
- STAROBINSKI, Jean. *1789: os emblemas da razão*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia da Letras 1989.
- SONTAG, Susan. *Sob o signo de Saturno*. Tradução de Ana Maria Capovilla e Albino Poli Jr. Porto Alegre: L&PM, 1986.

Recebido em: 13 de abril de 2017.
 Aprovado em: 28 de novembro de 2017.