

## O TREM QUE JÁ PARTIU – PERDA, VAZIO E MELANCOLIA EM CONTOS DE CLARICE LISPECTOR E VIRGÍNIA WOOLF

Lucas de Aguiar Cavalcanti (UFRJ)<sup>1</sup>

**Resumo:** A análise de diferentes críticos que escreveram sobre as obras de Virginia Woolf e Clarice Lispector revela a recorrência da problemática do vazio e da perda na obra das autoras. Partindo dessa constatação, este trabalho busca mobilizar o conceito de melancolia, apreendido a partir do texto freudiano “Luto e melancolia”, como auxílio para compreender como perda e vazio são provocados enquanto efeitos da linguagem em um conto de cada autora, a saber, “A imitação da rosa”, de Clarice Lispector, e “Um romance não escrito”, de Virginia Woolf. Também interessa pensar como perda e vazio refletem na estrutura narrativa dos contos.

**Palavras chave:** Melancolia; Psicanálise freudiana; Contos; Clarice Lispector; Virginia Woolf

Em “Luto e melancolia”, Freud (2011) nos diz que o melancólico é aquele que sofre a dor da perda de um objeto desconhecido, ou, ainda que saiba o objeto que perdeu, não sabe o que perdeu nele. Deste modo, a sombra do objeto perdido recai sobre o indivíduo melancólico, engendrando a perda e o esvaziamento do Eu. Afastando-me de uma relação de aplicação, procuro pensar nesse breve trabalho como a melancolia freudiana subjaz à minha leitura dos contos aqui analisados, a saber, “A imitação da rosa”, de Clarice Lispector, e “Um romance não escrito”, de Virginia Woolf. Vejamos o que diz Freud sobre luto, melancolia, vazio e perda do Eu:

O melancólico nos mostra ainda algo que falta no luto: um rebaixamento extraordinário do seu sentimento de autoestima, um enorme empobrecimento do ego. No luto é o mundo que se tornou pobre e vazio; na melancolia é o próprio ego. (Freud, 2011, p. 53)

A perspectiva freudiana torna-se interessante para análise dos contos em questão à medida que as personagens, como se verá, representam a redução do Eu e vivem o eterno presente da perda de um objeto desconhecido. Além disso, interessa pensar nas implicações estéticas geradas pela perda e pelo vazio e o modo como cada uma das autoras trabalha essa problemática nesses contos específicos.

Em “A imitação da rosa”, conto publicado pela primeira vez em 1960 na coletânea *Laços de Família*, encontramos a personagem Laura, uma dona de casa de

---

<sup>1</sup> Mestrando do Programa de Pós Graduação em Ciências da Literatura (UFRJ). Contato: lksaguiar@gmail.com

classe média, que tenta retomar a normalidade de seu cotidiano após “estar de novo bem”. O que aconteceu antes de Laura estar de novo bem, isto é, a informação sobre algum mal que a acometeu anteriormente, isso está quase completamente apagado, acessível apenas nas entrelinhas. O conto requer uma leitura extremamente atenta para que possa ser decifrado, ainda assim, qualquer tentativa de compreendê-lo completamente incorre em erro, leva a não resposta. Podemos entender que o “abismo da insulina” no qual Laura era lançada pelas enfermeiras refere-se ao tratamento de choque insulínico que era utilizado em tratamentos psiquiátricos. Podemos também ler com atenção a “insuficiência ovariana” de Laura, informação mencionada brevemente sobre essa mulher que não teve filhos, embora seja dito que ela “nunca ambicionara senão ser a mulher de um homem” (LISPECTOR, 1998, p. 37). Ainda assim, há “uma ponta de surpresa no fundo de seus olhos”, “um mínimo ponto ofendido em seu olhar” que resta indecifrável. Há algo que resta inominado.

Como afirma Nádia Battella Gotlib (2006) ao ler o conto “Amor”, a qualidade moderna dos contos de Clarice Lispector, muitas das vezes, reside no fato de que subvertem a lógica tradicional da narrativa ao combinar os recursos tradicionais com experiências de carácter único e subjetivista. Isto é, geralmente seus contos mantêm uma estrutura narrativa tradicional, concentrando-se em um único ponto de ação, combinando essa estrutura com uma experiência moderna de crise da subjetividade. Em “A imitação da rosa” não é diferente. O conto limita-se no tempo e no espaço ao narrar uma tarde na vida da personagem Laura restrita à sua sala de estar. No entanto, essa estrutura narrativa tradicional é utilizada em função de um processo moderno que concentra a escrita sobre a consciência dos personagens e abandona a ação. O que se realiza é a destituição do domínio da ação ou daquilo que Auerbach (2015), ao ler Virginia Woolf, chama de “acontecimentos exteriores”. Isto é, no conto em questão, assim como em *Ao farol*, romance de Woolf analisado por Auerbach, “os acontecimentos exteriores perderam por completo o seu domínio; servem apenas para deslanchar e interpretar os interiores” (AUERBACH, 2015, p. 485). Laura senta para descascar no sofá da sala, ao abrir os olhos ela vê por acaso o jarro com as flores que havia comprado de manhã. Nesse momento, o elemento do mundo externo, o jarro de flores, detona uma série de acontecimentos interiores que se desenvolverão na consciência de Laura. Esses acontecimentos interiores, as reflexões, ponderações, hesitações e sentimentos da personagem é que são o foco da narrativa.

Em “Um romance não escrito”, conto de Virginia Woolf, a escrita também é focada nos pensamentos e nos movimentos da imaginação da narradora-personagem que observa seus companheiros de viagem dentro de um trem. Os elementos do mundo externo, os demais passageiros, os objetos e as paisagens, são empregados em função desses movimentos interiores, fazendo com que a narradora tenha mais espírito que corpo. O conto inicia com a observação do rosto de uma mulher triste, tão triste quanto o rosto da Sra. Ramsay em *Ao farol*. Essa mulher, ao contrário dos outros viajantes do vagão, não procura distrair-se durante a viagem, ela apenas olha para vida. Seu olhar permanece indecifrável, há algo em seu rosto triste que está para além da compreensão da narradora.

A narrativa desenvolve-se à media que a imaginação da narradora cria uma vida para essa mulher enigmática. Deste modo, essa mulher concentra em si duas personagens: por um lado é uma viajante em um vagão de trem, que fala pouco, coça as costas com frequência e descasca ovos sobre os joelhos; por outro lado, ela é Minnie Marsh, personagem da imaginação da narradora, uma mulher extremamente triste, que carrega o peso da culpa de algum pecado que cometeu. Da primeira sabemos quase nada, da segunda sabemos apenas aquilo que a narradora do conto pode nos contar. Instauram-se então dois níveis de ficção: o primeiro que é o próprio conto que temos em mãos, o segundo que é a ficção que a narradora cria dentro do conto. No fim das contas, os dois níveis da personagem fundem-se em um só: ela é uma mulher que se culpa e se auto recrimina por algum erro cometido no passado, alguma falha, algum deslize pelo qual ela foi castigada com uma doença de pele que arde e coça o dia inteiro.

Em “A imitação da rosa”, Laura, por sua vez, é dotada de uma auto crítica severa. Ela se sabe meio “chatinha” e reconhece para si mesma que “suas conversas cansavam um pouquinho uma pessoa”. Até mesmo quando a empregada se tornava impaciente e respondia rispidamente, ela jogava a culpa para si, pois “a culpa era mesmo sua que nem sempre se fazia respeitar” (LISPECTOR, 1998, p. 41). Seu ideal era a impessoalidade, por isso ela decorou a sala de estar de sua casa para se parecer com uma sala de espera. A vida normal que ela busca retomar após “estar de novo bem” é o apagamento de si mesma, o retorno à sua posição de insignificância, ser apenas a mulher de seu marido, não ser objeto do cuidado dos outros. Procurando ocupar-se o dia todo com os afazeres domésticos ela buscava o cansaço, pois: “no cansaço havia um lugar bom para ela, o lugar discreto e apagado de onde, com tanto constrangimento para si e para os outros, saíra uma vez” (LISPECTOR, 1998, p. 39).

A experiência anterior de Laura, sua saída do lugar discreto e apagado, é o que permanece inominado, sendo aludido através de palavras vazias e genéricas como “falta alerta de fadiga”, “ponto vazio e acordado”, “terrível independência”, “facilidade simples e monstruosa de não dormir” ou “condição super-humana”. Publicado antes de *A paixão segundo G.H.*, texto fundamental na trajetória literária de Clarice Lispector, o conto em questão não apresenta ainda a busca incansável pela palavra que diga da coisa perdida, característica que se tornará constante nos textos da autora. Em outros escritos, Clarice Lispector procura insistentemente pela palavra que possa dizer de sua perda, como faz em *Água Viva*, de acordo com a leitura que Jeana Laura da Cunha Santos (2000) faz: “Água viva é a história da perda da linguagem que se converte em ganho de uma linguagem outra, que mal se representa para melhor representar.” (SANTOS, 2000, p. 130). Essa perda da linguagem gera uma busca por uma linguagem outra, uma linguagem por criar, que só pode ser mal representada e insuficiente. Da busca por essa linguagem outra resultam textos fragmentários, com frases curtas e por vezes sem sentido, textos que não conseguem se fixar em significantes sólidos. É o caso de *Água viva* e do conto “O ovo e a galinha”, por exemplo. Em “A imitação da rosa”, por outro lado, embora haja perda, Clarice ainda não empreende essa busca frenética pela palavra que diga dessa perda, o que resulta em uma linguagem mais estruturada, frases com sentido e encadeamento lógicos, e a manutenção da própria estrutura narrativa.

Nesse conto, a ausência está tematizada na obra, ela é sentida por Laura com a partida das rosas. Ou seja, o vazio invade até mesmo a história narrada, figurando como a claridade da ausência que inunda o coração de Laura quando ela se desfaz das rosas: “No seu coração, aquela rosa, que ao menos poderia ter tirado para si sem prejudicar ninguém no mundo, faltava. Como uma falta maior. Na verdade, como a falta. Uma ausência que entrava nela como uma claridade.” (LISPECTOR, 1998, p. 50). Essas rosas, que são as mais belas que Laura já havia visto na vida, representam no conto o objeto do mundo exterior que perturba a vida interior. A beleza extrema das rosas não cabia no cotidiano da vida mediana e comum que Laura buscava para si. Isto é, a “extravagância” das rosas é análoga à “extravagância” do estado de Laura antes de “estar de novo bem”. Esse objeto de extrema beleza desfaz a estabilidade da vida impessoal de Laura, por isso ela quer se livrar das rosas. O “ponto ofendido nos olhos” de Laura, “aquele ponto vazio e acordado e horrivelmente maravilhoso dentro de si”, faz-se sentir novamente com a partida das flores. A partida das rosas funciona como figuração da perda do objeto

inominado. Isto é, Laura sente com força não a ausência das rosas, mas aquela ausência mais profunda, aquele ponto vazio e inominado que a beleza incomum das rosas conseguiu tocar. Por fim, a sombra desse objeto perdido, desse vazio desconhecido, repousa sobre o Eu de Laura, e Armando, o marido, no fim do conto vê “sua mulher que estava sentada no sofá sem apoiar as costas, de novo alerta e tranquila como num trem. Que já partira.” (LISPECTOR, 1998, p. 53)

Se em “A imitação da Rosa” a linguagem se mantém estruturada, em “Um romance não escrito” ela se perde no fluxo da escrita de uma narradora que tenta ler o olhar indecifrável do outro. Essa postura de entrega total ao desconhecido destitui a narradora de seus poderes de controlar a ação e organizar os acontecimentos do mundo para a compreensão do leitor. Após a breve conversa com sua personagem, a narradora sabe ainda menos do que no começo da viagem. O espaço de narrador enquanto organizador de acontecimentos e da temporalidade é esvaziado. Nesse conto, as identidades da narradora e da personagem que ela cria se misturam ao longo da narrativa, ao ponto de não podermos mais delimitá-las com clareza. As vozes e ações se misturam em um processo cumulativo de sobreposição das subjetividades quando a narradora esfrega o vidro da janela, imitando os gestos de sua personagem e companheira de vagão. Esse processo culmina na incerteza a respeito de quem diz quando a narradora pergunta: “quem estava dizendo que os ovos são mais baratos? Você ou eu?” (WOOLF, 2005, p. 154). Essa narradora perdeu o domínio das palavras sendo atropelada por elas, carregada pela correnteza da linguagem, até o ponto de perder a si mesma quando percebe que todas as histórias que criou para sua personagem não passam de conjecturas que se provam erradas: “Bem, meu mundo caiu! No que me apoio? Que é que eu sei? Esta aí não é Minnie. Nunca houve Morrige. Quem sou eu? A vida nua, no osso.” (WOOLF, 2005, p. 159)

Diferentemente do que nota Auerbach sobre a representação da consciência de múltiplos sujeitos em *Ao farol*, o conto em questão apresenta apenas a representação da consciência de sua narradora. O movimento entre a narrativa no vagão de trem e a vida imaginada da passageira que é observada, as conjecturas a respeito da vida dessa mulher que depois se provam erradas, as incertezas e os questionamentos da narradora, formam a estrutura permeada de vazios do conto. Vazio que já se expressa no título, através do prefixo *un* do título original *An unwritten novel*. O prefixo *un* de *unwritten* assinala a falta que habita o conto, marcando a ausência do que foi desfeito, as lacunas não

preenchidas. É a linguagem, portanto, que exerce o papel fundamental de nos fazer perceber o vazio, é o trabalho com ela que nos leva a sentir uma ausência na narrativa que está *unwritten*, isto é, não escrita, ou ainda, *desescrita*.

Em *Ao farol*, Auerbach nota que o Eu da narrativa em alguns momentos refere-se a uma perspectiva vazia ou “alguém sem existência”. Em “Um romance não escrito”, por outro lado, isso não ocorre, ainda assim, a identificação do Eu da narrativa com a voz da narradora/personagem não é suficiente para evitar que o Eu se perca. A narradora do conto doa-se com tamanha intensidade à tarefa de ler o Outro que perde o Eu, perda que aqui não marca uma perspectiva vazia, mas a diminuição do Eu até não ser possível identificá-lo precisamente com nenhuma das duas personagens. Isto é, o Eu não se fixa em uma subjetividade centrada e indivisa, mas perde-se na impessoalidade, lá onde não é possível distinguir a voz da narradora da voz da personagem que ela cria. Essa redução do Eu deriva do que Ann Banfield concebe como característica mais ampla da estética de Virginia Woolf: “A arte moderna de Woolf demanda a redução do eu” (Banfield, 2000, p. 383, tradução minha).

Como procurei analisar a partir dos contos em questão, Virginia Woolf e Clarice Lispector não recuam diante do vazio de uma perda inominada e constroem na linguagem a perda de suas personagens, assumindo posturas diferentes diante do fazer literário. Enquanto “A imitação da rosa” é narrado em terceira pessoa, o que garante a manutenção da estrutura narrativa, das estruturas de sentido e da linguagem mesmo diante da perda e do vazio, “Um romance não escrito”, em primeira pessoa, está profundamente desestruturado, como efeito estético da perda do Eu de sua narradora/personagem. Essa desestruturação já está marcada no título que *desescreve* a própria narrativa. É importante ressaltar ainda que na literatura de Clarice Lispector essa estruturação da narrativa será desfeita em outras obras como *Água viva*, questão já mencionada acima. Em ambos os contos as escritoras lidam com a dificuldade de aludir ao inominável, àquilo que foi perdido, produzindo diferentes modos de trabalhar com a linguagem e lançando qualquer tentativa crítica diante dos mesmos impasses e impossibilidades.

É importante ainda dizer que é o ato estético que distancia o trabalho de Virginia Woolf da pura perda. Para Ann Banfield (2000), em *Ao farol*, o ato final da pintora Lily Briscoe, ao concluir sua pintura diante dos degraus vazios após a morte de sua modelo, tem a potência de transformar “Oh morte!” em uma “elegia pós impressionista” (BANFIELD, 2000, p. 388). Segundo Banfield, essa seria uma postura de livre adoração

à arte. Essa adoração à arte, em “Um romance não escrito” configura-se como um amor pelo mundo. O amor da narradora desse conto, que insiste em escrever mesmo quando a realidade sobre a vida do outro mostra-se inacessível, resultando na sua entrega radical ao desconhecido. Ela conclui a narrativa da seguinte forma: “Se eu cair de joelhos, se eu passar pelo ritual, são vocês, ignotas figuras, são vocês que eu adoro; se abro os braços, são vocês que eu recebo, é você que eu puxo para mim – mundo adorável.” (Woolf, 2005, p. 159). No conto de Clarice Lispector, por outro lado, a imagem final do conto é o momento da perda em si, quando o marido observa a esposa, Laura, como “num trem que já partira”. O enigma está lançado sobre a própria narrativa que não nos permite saber com certeza o destino de Laura, criando assim diferentes níveis de um vazio que é temático e ao mesmo tempo estrutural.

#### **Referências bibliográficas:**

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BANFIELD, Ann. *The phantom table: Woolf, Fry, Russel and the Epistemology of modernism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Tradução, introdução e notas: Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

GOTLIB, Nadia Battella. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 2006.

LISPECTOR, Clarice. “A imitação da rosa”. In: *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

SANTOS, Jeana Laura da Cunha. *A estética da melancolia em Clarice Lispector*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2000.

WOOLF, Virginia. “Um romance não escrito”. In: *Contos completos*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.