

Entendendo os conceitos de melancolia e resistência

Em primeiro lugar é preciso analisarmos os conceitos de melancolia e resistência. Para a melancolia percorremos suas primeiras definições, já que se trata de um termo primeiramente pensado pela filosofia, depois mais desenvolvido na área psicanalítica e por fim chegando a literatura. No que diz respeito à resistência procuramos evidenciá-la como um contradiscurso às narrativas que já estão dadas como “certas”, colocando em crise “os laços apertados que a prende à teia das instituições” (BOSI, 2002, p. 134). Dessa forma, esboçaremos nesta parte de nosso trabalho como a melancolia e a resistência aparecem em conjunto nos diários de Pizarnik, como poderemos observar mais adiante, colocando em diálogo duas formas de vida em sua literatura: viver à parte (melancolia), porque não lhe satisfaz o mundo como (em que) está e viver sob a perspectiva da transgressão, rompendo limites impostos pela sociedade (resistência).

Nesse momento nos deteremos ao primeiro conceito de melancolia, desenvolvido por Aristóteles em *O Problema XXX, 1 - O homem de gênio e a melancolia* (1998), que indaga:

Por que razão todos os que foram homens de exceção, no que concerne à filosofia, à ciência do Estado, à poesia ou às artes, são manifestamente melancólicos, e alguns a ponto de serem tomados por males dos quais a bile negra é a origem, como contam, entre os relatos relativos aos heróis, os que são sagrados a Hércules? (ARISTÓTELES, 1998, p. 81).

Aqui, o filósofo coloca em questão algo interessante: o caráter de exceção dos melancólicos. A exceção seria em seu significado mais comum aquele que não faz parte do todo, que está separado de alguma forma, o que representa um desvio a regra geral. Dessa forma, identificamos vários escritores sob essa áurea melancólica, que desde os tempos do romantismo tanto ganharam força na literatura e também em seus leitores, como por exemplo, em *Os sofrimentos do jovem Werther* de Goethe, que quando publicado gerou uma leva de suicídios, cometido boa parte por jovens, que se identificavam com o personagem principal da narrativa de Goethe. Não distante está a áurea melancólica que Pizarnik propõe em seu projeto literário, que quando analisada

¹ Doutoranda em Letras pelo PPGL-UFES. Bolsista CAPES. E-mail: erlandiaribeiro95@gmail.com

por sua biógrafa Cristina Piña, destaca o interesse dos jovens pela literatura de Pizarnik, e mais adiante em seu texto aponta a motivação de tal “culto” pela escritora:

Es que su poesía transmite una sensación de riesgo y de necesidad extremos. Riesgo, en tanto que, desde sus primeros a sus últimos textos, la tarea poética no se entiende como una mera actividad exterior al sujeto, sino como una praxis que compromete la estructura misma de la subjetividad que se va delineando en su escritura y fundándose en ella. (PIÑA, 2012, p. 67).

Obviamente o risco e a necessidade de escrita, o limiar entre vida (quando se escreve) e a morte (quando não se escreve), demonstram a intensa relação que a autora vivia para com sua escrita literária, ativando mecanismos de sobrevivência por e através dela, conforme verificamos na passagem do dia 24 de abril de 1963 em seus diários:

Pasa que si no escribo no me concedo el derecho a vivir. Recuerdo de esa noche del año 54 en que juré aceptar vivir para la poesía exclusivamente. Esto fue locura y no obstante si no escribo hay algo que me niega, que me desaparece. Pero lo que hago con mi cuerpo no deja de asustarme. Me estoy aniquilando día a día.² (PIZARNIK, 2016, p. 1027).

Pizarnik parece alcançar realização pessoal e enquanto escritora somente através da via escritural, por isso se faz tão difícil desassociar vida e literatura nos textos da autora. Essa intensidade para com a literatura é fruto também de suas influências literárias e de como a enxergava: como ponto estruturante de reflexão sobre si, compreensão do mundo e por isso também revolta contra esse mesmo mundo. Assim, signos como a “morte” passeiam reiteradamente por suas obras, demonstrando o que tão logo aconteceria de fato:

Ya desde su más temprana juventud, de una fascinación que se convertirá en la cifra de su escritura, y en cierta forma en el signo de su vida: la muerte. [...] el tema era una auténtica obsesión, de la que reiteradamente hacía partícipe a una de sus amigas íntimas. Ahora, a casi cuarenta años de su manifestación, tras su obra y su muerte, fue inevitable entender esa obsesión como un signo lleno de sentido, pero en ese momento era apenas un rasgo más de la “chica rara”, y su amiga sólo atinaba a asombrarse sin comprender del todo las palabras de Alejandra: “Yo quisiera morirme, sabés, para saber qué hay después de la vida, cómo es la muerte, qué es la muerte. ¿Cuándo me moriré para saberlo de una vez?”. Y así una y otra vez, no sólo en esos años de desplantes, del descubrimiento del existencialismo, de las rebeldías y las peleas con la madre, sino casi en cada verso de sus poemas y en cada palabra de sus textos en prosa, en los que convoca a la muerte, le da un rostro, la conjura, la corteja, intenta seducirla, buscándola, temerosa y fascinada a la vez, hasta encontrarla en la ceremonia final. (PIÑA, 1991, p. 45).

Tal aspecto sinaliza o caráter de “exceção” da autora, colocando em comprovação o tom melancólico que Aristóteles previa para os artistas. Ainda nesse mesmo sentido,

² Tradução: 24 de abril. Passa que se não escrevo não me concedo o direito de viver. Lembro dessa noite do ano 54, em que jurei aceitar viver para a poesia exclusivamente. Isto foi loucura e, no entanto, se não escrevo há algo que me nega, que me desaparece. Porém, o que faço com meu corpo não deixa de me assustar. Estou me aniquilando dia a dia.

refletimos o que a pesquisadora e professora Fabíola Padilha aponta em seu livro *Expedições, ficções: sob o signo da melancolia* (2007), em que a pesquisadora alerta para a generalização do artista enquanto melancólico:

Os homens de exceção são melancólicos. Esse liame, vale dizer, além de alcançar, séculos depois, enorme popularidade no Romantismo, responde pelo mito, ainda hoje cultivado, do indivíduo cujo excepcional talento muitas vezes é associado a uma não menos excepcional aparência “esquisita”, amiúde introspectiva, sendo o sujeito não raro avaliado como doido. (PADILHA, 2007, p. 50).

Padilha analisa então o estereótipo do escritor enquanto louco, criticando a ideia do afastamento do escritor da sociedade, evidenciando que há outras perspectivas para a figura do autor fora desse aspecto idealizado pelo período do romantismo. Padilha também reflete sobre a melancolia no decurso do modernismo, em que:

Se por um lado o enfraquecimento das crenças universais, resultando num sentimento flagrante de perda, pode proporcionar uma espécie de desolação, conduzindo fatalmente a um estado depressivo (uma das faces da moeda da melancolia), por outro lado essa espécie de oco deixado pela ausência de certezas reconfortantes permite exercitar a dúvida sem a incômoda exigência por respostas definitivas e peremptórias. (PADILHA, 2007, p. 59).

Sendo assim, há que se reconhecer a melancolia também como força de resistência frente as mais diversas situações enfrentadas pelos indivíduos em sociedade, que são subjugados a todo momento, seja sobrevivendo com as marcas do capitalismo que os lacera enquanto trabalhadores, ou mesmo colocando como única via possível as relações superficiais que cada vez mais vivemos, em uma sociedade marcada pelo consumismo, apatia e desolação.

No que tange a resistência nos ancoramos no que Bosi apresenta em sua obra *Literatura e resistência* (2002):

Arriscando um caminho exploratório, eu diria que a idéia de resistência, quando conjugada à de narrativa, tem sido realizada de duas maneiras que não se excluem necessariamente: a) a resistência se dá como tema; b) a resistência se dá como processo inerente à escrita. (BOSI, 2002, p. 120).

Nesse sentido, percebemos a escrita de Pizarnik no segundo exemplo, enquanto um processo inerente a escrita da autora. Já que apresenta um eu-lírico que reivindica sua voz, seu espaço e sua liberdade, mas que nem sempre consegue alcançá-los. Esse horizonte de expectativa é escrito em prosa poética nos diários da autora, que ao escrever sobre seu cotidiano (inicia em 1954 e termina em 1972 seus diários) se depara com a dificuldade de existir e um temor sobre o cerceamento de sua própria subjetividade enquanto escritora e mulher:

Temo pela minha subjetividade. Desconfio da minha constância. Como poderia conseguir chegar até o fim? Penso que atualmente todo argumento seria autobiográfico. Não tenho o menor desejo de criar seres felizes, nem países que não vi nem situações em que não intervi. Tal é o meu egoísmo ou o que seja. Eu fecho minhas pálpebras e recorro a minha vida. Sorrio. Se pode chamar intensa? Creio que sim. Inconscientemente intensa. Cada dia sinto mais. Cada minuto tomo mais consciência de mim e meu sorriso se amarga. Me sinto esgotada. Nesses momentos, ouço os furiosos arranques de algum jazz-band por perto. Passaportes, festas, baile, piadas, lindos vestidos e o coração saltando. Quão longe! É como se houvesse passado vinte anos. Meus olhos se irritam. Sim. Estou esgotada. Desfeita. Me pesa o disfarce de extravagante originalíssima, de menina adorável, de liberal, de tudo. Me sinto infeliz... E a novela? (PIZARNIK, 2016, p. 26).

Nesse valioso trecho de 1954, temos a escrita de uma mulher que teme a restrição de sua identidade. Entendendo-se então como um ser múltiplo, Pizarnik elabora uma sequência interessante de adjetivações para em seguida dizer que se sente infeliz, aqui verificamos a crítica contundente entre as dicotomias já tão batidas para designar mulheres entre “boas ou más”, conforme aponta Maria Helena Kuhner em *A transgressão do feminino* (1989):

Como se situa a mulher neste universo com o qual é apenas uma? Qual o seu comportamento, o seu papel, se podem ser apenas imitação de um modelo trans-humano e/ou repetição de um “enredo” exemplar? Quais as primeiras respostas, já dadas, que a mulher encontra ao se perguntar “quem sou eu”? (KUHNER, 1989, p. 32).

Kuhner abre a reflexão sobre a mulher para além dos pares dicotômicos e de uma homogeneidade ou unicidade para pensar o ser-mulher enquanto múltiplo. Assim, o movimento de transgressão do feminino pode ser instaurado através da quebra de expectativa de gênero, por exemplo, o que Pizarnik diversas vezes traz em seus diários como no exemplo a seguir:

Por que não fico em um lugarzinho tranquilo e me caso e tenho filhos e vou ao cinema, a uma confeitaria, ao teatro? Por que não aceito essa realidade? Por que sofro e me martirizo com os espectros de minha fantasia? Por que insisto no chamado? Por que me analiso? Por que não me esqueço de minha alma e não aperto o lençinho úmido lendo *Cuerpos y almas*? Por que não me visto com elegância e passeio por Santa Fé de braços dados com meu namorado? (...) Amo a mim mesma. Amo meu corpo e o beijaria todo porque é meu. Amo meu rosto tão desconhecido e estranho. Amo meus olhos surpreendentes. Amo minhas mãos infantis. Amo minha letra tão clara (PIZARNIK, 2016, p. 56).

Apesar do aspecto questionador encontramos respostas ao findar dos porquês: a compreensão de si mesma e a busca por sua própria identidade é o que parece guiar a autora. E a resistência se dá pela escolha de sua trajetória que poderia ser igual a de

tantas outras mulheres de sua época, mas a autora vai na contramão em busca do “chamado” de seu projeto literário e de vida.

Análise da resistência e da melancolia em *Diários de Alejandra Pizarnik*

A pesquisadora argentina Cristina Peri Rossi trata a questão do suicídio de Pizarnik como uma mensagem deixada. Em seu texto “Alejandra Pizarnik o la tentación de la muerte” (1990), a investigadora parte do princípio que o ato do suicídio é visto como “una traición, como un abandono, como una deserción, y oscuramente, también es sentido como un poco de envidia, como la suprema renuncia, la máxima abstinencia, el mayor desprendimiento.” (ROSSI, 1990, p. 584). Nesse sentido, Pizarnik parece querer renunciar a este mundo como ele o é. Em seus diários a autora esclarece: 18 de marzo, lunes. Suicidarse es reconocer que lo peor ya está ocurriendo ahora y aquí. Ello implica la máxima lucidez.³ (PIZARNIK, 2016, p. 1025). Aqui a consciência de um estado profundo de tristeza inalterável acompanha a escrita de Pizarnik, que está consciente também de sua própria condição no mundo enquanto escritora. Conforme Virgínia Woolf nos diz em seu discurso *Profissão para mulheres e outros artigos feministas*: Minha profissão é a literatura; e é a literatura que, tirando o palco, menos experiência oferece às mulheres – menos, quero dizer, que sejam específicas das mulheres.” (WOOLF, 2018, p. 9). Se a literatura da época de Woolf deixava as mulheres à margem, nos tempos em que Pizarnik escrevia também não era diferente, a luta por igualdade de direitos e igualdade da intelectualidade e protagonismo das mulheres até os dias atuais se mostra presente, e mesmo assim temos escassas notícias de autoras latino-americanas, trata-se de um intercâmbio que ocorre a passos lentos. Esse cenário da busca pelo reconhecimento de sua literatura era um fardo pesado para a escritora. E mesmo em condições de terna felicidade Pizarnik elucida o desejo de partida, por não conseguir se moldar a sociedade como ela se encontrava, reclamando a todo momento sua posição enquanto mulher e escritora:

Abrazar la vida con la conciencia de la partida pronta. Pero los deseos. Misterio del deseo y de sus sufrimientos. Aun el deseo de suicidar-se tiene algo de prodigioso, señal de la realidad de otra realidad que se desea sin conocerla.⁴ (PIZARNIK, 2016, p. 1030).

³ Tradução: 18 de março, segunda. Suicidar-se é reconhecer que o pior já está ocorrendo agora e aqui. Isto implica a máxima lucidez.

⁴ Tradução: Abraçar a vida com a consciência da partida pronta. Mas os desejos. Mistério do desejo e de seus sofrimentos. Ainda o desejo de suicidar-se tem algo de prodigioso, sinal da realidade de outra

Pizarnik deseja outra realidade, outras vias para a vida, sua intensidade não cabe nesse mundo. É assim que a autora elabora sua via escritural, pensando na morte enquanto ideal utópico para cessar o sofrimento:

Nociones ajenas: Dios – la Unidad – el ritmo universal...
Las entrañables: yo-mundo; yo-otros; yo-muerte
que se pueden reducir a
yo-yo.⁵ (PIZARNIK, 2016, p. 1016).

No texto de Rossi evidencia-se esse tom de individualidade do trecho acima, que permeia os textos de Pizarnik e que permeia também o ato suicida, voltando a uma posição hermética do tempo e do espaço em que a autora vivia. Tal individualidade recai também ao pensamento melancólico em que Rossi trata o seguinte questionamento (bastante parecido com o que vimos em Aristóteles):

¿No es curioso que sean los artistas, precisamente, específicamente los creadores, quienes amenazan, intentan o consiguen a veces suicidarse, cuando en verdad todo parecía invitarlos a desarrollar la mágica aptitud de la creación? (ROSSI, 1990, p. 585).

Dessa forma, o signo da melancolia e da morte acompanham a autora em todo seu projeto literário. Pizarnik parece ver na morte uma possibilidade de saída, uma possível liberdade, não alcançada em vida. A melancolia insuperável, o sentir-se estrangeira todo o tempo, as privações pela escrita e o sacrificar-se por ela, desempenham uma fome inalcançável por vida, um movimento propício ao sofrimento e ao mesmo tempo uma busca homérica e transgressiva em viver a literatura e a vida como uma coisa só. Esse movimento transforma a escrita de Pizarnik não em algo estático, mas em uma escrita movente, apesar de ensimesmada, porque visa não só o estético da literatura, mas a vida por trás, mesmo que em um contexto de “quarto fechado”, de ensimesmamento.

Rossi aponta: “Alejandra mártir, Alejandra neurasténica, pero dotada como pocos para transmitir al lector el terror y la ternura que llevaba adentro” (ROSSI, 1990, p. 585). Fundir vida e escrita, borrar os interditos, inventar para si um caminho feito sim de palavras, mas também de muitos silêncios. Porque é aí que se forma a Pizarnik poeta-escritora, em sua potência criadora, através do lugar das sensações, do profundo desconhecido, do que não sabe nomear, eternamente envolta aos “vertigos o contemplación de algo que termina” (ROSSI, 1990, p. 586), como uma lamentação eterna e profunda.

realidade que se deseja sem conhecê-la.

⁵ Tradução: Noções alheias: Deus – a Unidade – o ritmo universal...

As íntimas: eu-mundo; eu-otros; eu-morte
que se pode reduzir a
eu-eu.

A sensação de angústia e medo é propensa à escrita literária de Pizarnik, como no trecho do primeiro poema do livro *El infierno musical*: Voy a ocultarme en el lenguaje/ porque/ tengo miedo” ou “¿A dónde la conduce esta escritura? A lo negro, a lo estéril, a lo fragmentado”. A autora nos deixa pistas para onde sua escrita irá nos conduzir, colocando em elevação a própria linguagem literária que abarca o ocultar, que abarca esconderijos e mistérios proeminentes, que serve como proteção ao mundo exterior. A escrita de Pizarnik é a de quartos frios muito estreitos ou de quartos abafados em meio ao calor e a efervescência de pensamentos. É nesse espaço em que tudo acontece. Uma mulher em seu pequeno espaço e a liberdade de ao menos pensar e escrever, já que o preço da liberdade nas ruas era de alto risco.

Pizarnik elabora a linguagem literária até perder-se na própria fragmentação “dentro de mi con ella que es yo, conmigo que soy ella y que soy yo, indeciblemente distinta de ella”. O jogo entre as pessoas do discurso, o jogo dos espelhos, de revelar e ocultar, dão um tom de desprendimento ou de sensação de estar “perdida” em si mesma. Tal sentimento não poderia ser diferente no projeto da autora, porque se a literatura abre o desconhecido, Pizarnik tira o véu de vários espelhos e conversa consigo mesma nesse mistério: ela dentro dela, ela no mundo (nos dois o conflito na escrita).

Rossi aponta que para além da dor da perda de uma grande escritora como Pizarnik para o suicídio, devemos pensar que “queda el dolor de quien no sintió o no comprendió este último mensaje” (ROSSI, 1990, p. 588). A mensagem parece clara, porque é justo o temor de um mundo, de uma sociedade, de uma organização de vida que a todo momento coloca o artista em uma posição marginalizada, que não aceita outros corpos e outras possibilidades de afeto como possíveis, que inviabiliza vozes diferentes das que são sempre ouvidas, que coloca em ascensão o poder em detrimento do humano. Configurações como essas deixam em evidência a mensagem de Pizarnik em não poder se agarrar a esse mundo, do modo como ele estava (e ainda está) ir senão “hasta el fondo”, como escreve em sua última carta deixada; ir fundo ao desconhecido, ao mistério, ao espaço mais hermético que se poderia: a morte.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *O homem de Gênio e a Melancolia* - O problema XXX, 1. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998.

- BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- KUHNER, Maria Helena. *A transgressão do feminino*. Rio de Janeiro: Editora PUC, 1989.
- PADILHA, Fabíola. *Expedições, ficções: sob o signo da melancolia*. Vitória: Flor&Cultura Editora, 2007.
- PIÑA, Cristina. *Limites, diálogos, confrontaciones: leer a Alejandra Pizarnik*. Buenos Aires: Corregidor, 2012.
- PIZARNIK, Alejandra. *Diarios*. Edição a cargo de Ana Becciu. Barcelona: Lumen, 2016.
- ROSSI, Cristina Peri. Alejandra Pizarnik o la tentación de la muerte. In: *Cuadernos Hispanoamericanos*. Barcelona: Los Complementarios/5, mayo 1990.
- WOOLF, Virginia. *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2018.