

A MELANCOLIA COMO IDENTIDADE EM JEAN RHYS: UMA ANÁLISE DO CONTO "OUTSIDE THE MACHINE"

THE MELANCHOLIA AS IDENTITY IN JEAN RHYS: AN ANALYSIS OF THE SHORT STORY "OUTSIDE THE MACHINE"

Juliana Pimenta Attie¹

RESUMO: A melancolia não é simplesmente um tema comum nas obras da escritora Jean Rhys; mais que isso, é o elemento formador da identidade da maioria de suas protagonistas. Sendo assim, este artigo busca analisar personalidade melancólica como um destino inevitável para as mulheres na literatura de Jean Rhys por meio do conto "Outside de Machine". Para isso, além dos estudos sobre a melancolia, são importantes as reflexões acerca da literatura pós-colonial de autoria feminina.

Palavras-chave: Melancolia; Jean Rhys; Identidade feminina; *Outsider*.

ABSTRACT: The melancholia is not only a common theme in Jean Rhys's works; more than that it is an element that forms most of her protagonists' identities. Thus, this article aims to analyze the melancholic personality as an inevitable fate of women in Rhys's literature through the short story "Outside de Machine". Besides the studies on melancholia, we consider important the reflections towards postcolonial literature written by women.

Keywords: Melancholia; Jean Rhys; Female Identity; *Outsider*.

Introdução

Para aqueles a quem a melancolia devasta, escrever sobre ela só teria sentido se o escrito viesse da melancolia. Tento lhes falar de um abismo de tristeza, dor incommunicável que às vezes nos absorve, em geral de forma duradoura, até nos fazer perder o gosto por qualquer palavra, qualquer ato, o próprio gosto pela vida. Esse desespero não é uma aversão, que pressuporia capacidades de desejar e de criar, de forma negativa, claro, mas existentes em mim. Na depressão, o absurdo de minha existência, se ela está prestes a se desequilibrar, não é trágico: ele me aparece evidente, resplandecente e inelutável.

(Julia Kristeva, Sol Negro)

¹ Doutora em Estudos Literários pela UNESP, Professora de Língua e Literatura Inglesa na UNIFAP – Macapá. Participa do grupo de pesquisa NUPEL (Núcleo de Pesquisa em Estudos Literários). E-mail: juliana_attie@yahoo.com.br.



A paralisia e o sofrimento comunicável, descritos na epígrafe da obra *Sol Negro* (1989), de Julia Kristeva, retratam, brevemente, a vivência de grande parte das personagens mulheres dos romances e contos da autora anglo-caribenha Jean Rhys. Como observa Savory (2009, p. 93), em relação aos contos de Rhys,

*All of the stories represent complexities of human interaction, caused by misunderstandings, miscommunications and betrayals of love, fidelity, honesty, truthfulness or the protocols of civil society. Some characters are emotionally or psychologically unhinged. The great central theme here is the same as the novels, emotional damage from unhappy love.*²

Esse “dano emocional” é o alicerce sob o qual as personagens constroem suas vidas sem buscar, todavia, superá-lo; a melancolia é parte essencial de suas identidades e, portanto, sua afirmação é necessária. Nesse sentido, analisamos o conto “Outside the machine”, a fim de desconstruir o estereótipo da mulher melancólica vista apenas como um ser frágil e inarticulado. Nosso propósito é mostrar que a apropriação da melancolia é feita de forma ativa pelas personagens de modo a reforçar sua inadequação na sociedade patriarcal, traço constitutivo de sua identidade. Nesse intento, além da análise do referido conto, de menções a outras obras da autora que se fizerem necessárias e da abordagem pós-colonial, buscaremos refletir sobre o conceito de melancolia, especialmente a partir do ponto de vista freudiano, a fim de evidenciar como esse conceito pode ser influenciado por questões sociais e de gênero.

A escritora Jean Rhys nasceu na Dominica em 1890. Em 1907, ela se mudou para a Inglaterra para terminar o ensino básico e estudar artes dramáticas em Londres, porém não concluiu seus estudos devido às várias reprovações e por decidir seguir a carreira de corista itinerante e, assim, ter a possibilidade de desfrutar sua liberdade profissional e sexual. Além de Londres, ela também viveu em Paris; casou-se três vezes e teve dois filhos. Sua vida foi bastante conturbada: vivenciou o preconceito racial quando se

² Todas as histórias representam complexidades da interação humana, causada por desentendimentos, problemas de comunicação e traições amorosas, fidelidade, honestidade, veracidade ou os protocolos da sociedade civil. Algumas personagens são emocional e psicologicamente desequilibradas. O grande tema central aqui é o mesmo dos romances, dano emocional resultante da infelicidade no amor. (Tradução nossa)



mudou para a Europa, sofreu abuso sexual, era alcoólatra, teve envolvimento e casamentos complicados, sofreu um aborto, entrou em grave depressão, entre outras situações.

Em meio a toda essa turbulência, Rhys escreveu, entre os anos de 1927 e 1966, romances e contos que abordavam, principalmente, a vida da mulher *outsider*³, que passa por todo tipo de dificuldade e sofrimento devido à sua condição periférica. Condição essa que ora se refere à origem caribenha e tudo o que isso representa política, cultural e socialmente; ora à não submissão ao papel de mãe e esposa por parte de algumas mulheres; e ainda à necessidade de muitas em aceitar toda sorte de trabalho tendo em vista as precárias condições econômicas em que vivem. Rhys expressa em suas obras a tentativa – fracassada – dessa mulher *outsider* de se compreender dentro do contexto imperialista e misógino da metrópole europeia, onde são, portanto, afloradas as noções de inadequação e não pertencimento.

Rhys publicou sua primeira obra, a coletânea de contos *The Left Bank and other stories* – em que está o conto analisado neste artigo – em 1927. A autora também publicou romances, dentre os quais destacamos *Voyage in the Dark* (1934), *Good Morning, Midnight* (1939) e *Wide Sargasso Sea* (1966). Este último, talvez o mais aclamado pela crítica, dá vida a Bertha/ Antoinette, personagem caribenha marginalizada e retratada de maneira estereotipada no romance *Jane Eyre*, da escritora inglesa do século XIX Charlotte Brontë. Há ainda outras coletâneas de contos, como *Tigers are better looking* (1962) e uma autobiografia incompleta publicada postumamente, *Smile Please* (1979).

Os primeiros estudos sobre Jean Rhys tendiam a focar nos aspectos autobiográficos de suas obras; é apenas por volta da década de 80, principalmente nos Estados Unidos e na Europa, que outras questões são trazidas à tona, como sua escrita experimental tipicamente modernista, a discussão pós-colonial, o debate feminista e – mais recentemente – as leituras psicanalíticas. Ao unir algumas dessas perspectivas, este estudo, portanto, tenta pensar a melancolia a partir da definição freudiana, sem deixar de refletir e questionar acerca do fato de a teorização melancolia se

³ O termo *outsider* é utilizado aqui em referência ao conceito de Virginia Woolf em seu ensaio *Three Guineas* (2006): que não faz parte nem contribui para o funcionamento da sociedade patriarcal.



construir em um território masculino, como buscaremos apresentar a seguir com base, sobretudo, dos estudos de Juliana Schiesari (1992) em *The Gendering of Melancholia*.

Melancolia: um privilégio masculino?

A pesquisadora, já no prefácio do livro mencionado, alerta o leitor para o fato de que conceitos como depressão, melancolia e luto são envoltos por questões culturais e, portanto, não devem ser separados da questão de gênero:

*What I try to show, in the following pages, is the insistence of what could be called politics of lack in a certain cultural representation of loss known as melancholia. By politics of lack, I mean the attribution of value to some subject who lack but not to others who appear equally "lacking"*⁴ (SCHIESARI, 1992, p. IX).

Ela observa que uma leitura atenta às questões de gênero em textos que abordam situações de perda sofrida por mulheres mostra que essa perda, de certa forma, é vista como insuficiente para causar melancolia; nas mulheres, a perda ou a ausência remetem ao luto, à histeria e à depressão. Já em relação aos homens, a pesquisadora ressalta que a mesma situação de perda é vista como a designação de um gênio, haja vista Hamlet, que é utilizado como o modelo do indivíduo melancólico nos estudos freudianos, enquanto personagens femininas da obra de Shakespeare, como a Rainha Gertrude e Ophelia, que igualmente passaram por perdas, não são vistas como melancólicas.

É fato que Hamlet é o protagonista e, por consequência, ocupa um papel de maior relevância na peça. No entanto, a autora deseja apontar que não só no exemplo de Freud, mas em outros estudos sobre a melancolia, desde a antiguidade grega, o tema recebe um tratamento gendrado. Vale mencionar que, embora a autora proponha essa releitura voltada a textos do Renascimento, seu trabalho nos interessa aqui à medida que levanta questões relevantes ao estudo da melancolia em obras literárias

⁴ O que eu tento mostrar nas páginas seguintes é a insistência do que podemos denominar política da falta em uma certa representação cultural de perda conhecida por melancolia. Por política de falta, eu quero dizer a atribuição de valor a algum sujeito que sente falta, mas não a outros que aparentam ter o mesmo sentimento. (Tradução nossa)



de autoria feminina, além de abordar a crítica referente ao assunto com base nos estudos de gênero

A autora destaca que, ao colocar a figura de Hamlet como o emblema do sujeito melancólico freudiano, o psicanalista consolida "*a venerable cultural tradition that has, in fact, historically legitimated loss in terms of melancholia for men*"⁵ (SCHIESARI, 1992, p. 8). Isso porque, nesse caso, o eu melancólico transforma a perda em uma forma de exibição e legitima essa aparência como um mito cultural que associa a melancolia à intelectualidade e ao gênio artístico.

Sobre a melancolia no sexo feminino, Freud cita tipos, quase caricaturas, mas não aprofunda sua análise na melancolia; a essas mulheres cabe a depressão, o luto. Dessa forma, a autora declara que, enquanto geralmente o enfraquecimento ou a apatia provenientes da melancolia foram percebidos no homem como um estado mental de inspiração e genialidade, nas mulheres era sinal de inadequação: "*Indeed, melancholia in women is often diagnosed in terms of lack in regard to the phallus*"⁶ (SCHIESARI, 1992, p. 96).

Em outras palavras, enquanto para o homem a perda é traduzida no sentimento melancólico, à mulher cabe apenas lamentação, luto e o sofrimento inarticulado. Conforme a autora, dentre outras questões, essa diferença é atribuída à superioridade de caráter e qualidades artísticas e intelectuais dadas à melancolia e negadas historicamente/ culturalmente para as mulheres.

Estudiosas do feminismo francês, como Luce Irigaray e Julia Kristeva, contribuem para a discussão em suas respectivas obras *Speculum of the other Woman* e *Sol Negro: Depressão e Melancolia* (já mencionado). No entanto, não é nosso objetivo aqui traçar um panorama crítico do estudo da melancolia, mas mostrar como os conceitos essenciais definidos por Freud podem ser observados também em personagens mulheres, com a diferença de que, nelas, a melancolia não é uma característica para se ter orgulho, mas, como observado na introdução, parte de sua identidade fragmentada. Além disso, buscaremos mostrar o porquê de determinados

⁵ [...] uma respeitável tradição cultural que historicamente legitima a perda em termos de melancolia para homens. (Tradução nossa)

⁶ De fato, melancolia nas mulheres é geralmente diagnosticado em termos de ausência em relação ao falo. (Tradução nossa)



conceitos apresentados por Freud não ocorrem às mulheres – não por uma questão de essência ou natureza, mas por questões culturais e de política sexual.

De um modo geral, o psicanalista aponta que são traços da melancolia:

um desânimo profundamente doloroso, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e um rebaixamento do sentimento de autoestima, que se expressa em autorrecriminações e autoinsultos, chegando até a expectativa delirante de punição. (FREUD, 2012, p. 22)

Ele destaca ainda que a perda do objeto amado, na melancolia, possui um caráter mais abstrato do que no luto. O objeto pode não ter necessariamente morrido, mas ter sido perdido e, muitas vezes, o indivíduo melancólico sequer sabe que o perdeu, ficando impossível, dessa forma, descobrir as causas do sentimento. Além disso, “o melancólico apresenta um sofrimento intenso de perda, uma perda que pode também ser real ou ideal, mas sem saber de fato o que perdeu na perda sofrida.” (FREUD, 2012, p. 48).

São sentimentos típicos do melancólico, de acordo com os estudos freudianos, uma ausência de afeto, sentimento ou, contraditoriamente, excesso de sentimento – isto é, comportamentos extremados – ou de uma má disposição, mau humor. Por um lado, o melancólico perde o interesse no mundo exterior e, por outro, há o aumento da dilapidação interna, da noção de si como alguém sem valor. Dessa forma, o ódio de si do melancólico pode ser, algumas vezes, uma forma de mostrar sua importância; em outras, dá lugar ao sentimento de apatia, vazio e entorpecimento, o que resulta em esforços inconscientes do indivíduo para se identificar com o objeto perdido. Kristeva (1989) acrescenta que o “objeto” perdido é algo totalmente insubstituível. Sendo assim, segundo a autora, a melancolia é uma identificação com uma perda obscura, uma vez que a mente do melancólico é um espaço sombrio, mal-assombrado pela lembrança do objeto que não é mais acessível.



Jean Rhys e a Melancolia

Conforme a estudiosa Cathleen Maslen, que escreveu sobre a melancolia nos romances da escritora em *Ferocious Things: Jean Rhys and the Politics of Women's Melancholia* (2009, p. 01), embora a temática da melancolia tenha demorado a aparecer nos estudos sobre Rhys, "*In reading and thinking about the work of Jean Rhys, it is surely impossible to overlook the theme of melancholia*"⁷. A estudiosa ainda afirma que estudar melancolia em Jean Rhys não é apenas descrever o caráter melancólico das personagens – o qual é bastante evidente –, mas entender a questão da instabilidade da identidade, que é uma premissa melancólica.

É justamente essa instabilidade que incomodou algumas estudiosas feministas que criticavam as personagens de Jean Rhys por exibirem, em muitos momentos, uma espécie de prazer no sofrimento e por jamais se construírem como mulheres independentes e resolvidas. Para muitas dessas críticas, o trauma deveria promover uma espécie de crescimento, amadurecimento, transformação. No entanto, a escritora contesta essa possibilidade, incapacitando suas protagonistas de ressignificar a perda em uma espécie de redenção, o que reforça a exposição das mazelas da sociedade patriarcal, mostrando a condição subalterna das mulheres, especialmente da mulher colonizada.

Vale destacar que empregamos o termo subalterno conforme a acepção de Spivak (2010), em sua obra *Pode o subalterno falar?*, como os que são excluídos do mercado, da representação política e legal e impossibilitados de participarem plenamente do estrato social dominante. A problematização do papel político e social desse sujeito é parte estruturante da produção de Rhys, ainda que ela não aconteça de forma escancarada. A subversão se expressa nos detalhes do cotidiano, no destino dessas personagens e na própria estrutura fragmentada da narrativa.

As personagens das obras abordadas se tornam subalternas não apenas por serem mulheres, mas especialmente por desafiar os padrões comportamentais vigentes para seu sexo, além das questões econômica, racial e linguística. Os romances e contos de Rhys confirmam ainda outra questão colocada por Spivak (2010), que é a impossibilidade de teorizar

⁷ Ao ler e pensar sobre os trabalhos de Jean Rhys, é, com certeza, impossível ignorar o tema da melancolia. (Tradução nossa)



sobre o sujeito marginalizado devido à sua constituição tão heterogênea. É nesse ponto que os estudos feministas que não levam em conta a interseccionalidade falham em compreender as personagens de Jean Rhys como um desafio ao sistema patriarcal por meio de sua própria existência.

É importante marcar que o sistema patriarcal não envolve somente o sexo masculino, mas todo o sistema de dominação ocidental, pautado no imperialismo europeu que, por séculos, apagou a cultura de povos e impôs a sua própria. Nesse sentido, ao estudar uma escritora caribenha como Jean Rhys, é muito importante ter em mente a dupla subalternização mencionada: por ser mulher e por ser o “outro” diante do parâmetro europeu.

Negar à mulher a possibilidade da melancolia é negar também toda a opressão sofrida por conta do patriarcado. Não podemos esquecer que a exposição escancarada dos sentimentos, sejam eles positivos ou negativos, é algo historicamente tolhido das mulheres, como aponta Virginia Woolf (2012, p. 4): “E, segundo o Anjo do Lar, as mulheres [...] se querem se dar bem, elas precisam agradar, precisam conciliar, precisam - falando sem rodeios - mentir.” Nesse sentido, podemos entender que a melancolia, tal qual foi postulada durante muitos anos, é uma construção histórica que garante ao sexo masculino a possibilidade de se engrandecer com o sofrimento enquanto o feminino continua na posição de debilidade. No entanto, é notória a existência de mulheres que não só experienciam a melancolia, bem como a utilizam como meio de expressão. Portanto, pensando naquelas que decidiram desafiar as regras do “Anjo do Lar”, a melancolia vem como um efeito natural, uma vez que elas se encontram desajustadas em relação à sociedade em que vivem, tendo em vista as renúncias que são necessárias para seguir com seus objetivos.

“Outside the machine”: o preço de viver fora do sistema

O conto se passa em Paris, perto de Versailles, em um hospital “[...] run by strictly English lines”⁸ (RHYS, 2017, p.189). Além da rigidez do hospital, a presença de máquinas, também um motivo na literatura de Rhys, é uma crítica à mecanização da vida tão associada à modernidade urbana; uma resposta ao mundo arbitrário, violento, hierárquico e indiferente ao

⁸ [...] governado por rígidas normas inglesas. (Tradução nossa)



indivíduo que se recusa a se enquadrar nele. A descrição do trabalho das funcionárias da clínica remete às engrenagens:

They moved about surely and quickly. They did everything in an impersonal way. They were like parts of a machine, she thought, that was working smoothly. The women in the beds bobbed up and down and in and out and in and out, They too were parts of a machine. They had a strength, a certainty, because all their lives they had belonged to the machine and worked smoothly, in and out, as they were told. Even if the machine got out of control, even if it went and, they would still work in and out, just as they were told, whirling smoothly, faster and faster, to destruction.⁹

São pacientes da clínica várias mulheres de idades e classes sociais diferentes. Entre si, elas formam grupos que seguem a dinâmica da sociedade, isto é, da "máquina" e, nesse sentido, é evidente dizer que alguns grupos sentem prazer no sofrimento alheio e até mesmo na exclusão de algumas pacientes. Contribui para essa dinâmica, a rotina das pacientes: sempre acordam, comem e recebem cuidado médico no mesmo horário.

Ademais, a descrição do espaço, além de um ambiente sem vida, expressa a ausência de relação com o mundo externo, livre e natural: *"There were fifteen beds in the tall, narrow room. The walls were painted grey. The windows were long but high up, so that you could see only the topmost branches of the trees in the grounds outside. Through the glass the sky had no colour."*¹⁰ (RHYS, 2017, p. 189, grifo nosso). Mais adiante no conto, a ala do hospital é descrita como *"a long, grey river; the beds were ships in a mist..."*¹¹ (RHYS, 2017, p.194, grifo nosso). Interessante notar que a descrição da Inglaterra como um ambiente cinza, sem vida, é um constante

⁹ Elas se movimentavam de forma precisa e rápida. Elas faziam tudo de modo impessoal. Elas eram como partes de uma máquina, ela pensou, que funcionava estava funcionando perfeitamente. As mulheres sacudindo as camas para cima e para baixo, rapidamente e rapidamente, Elas também eram parte da máquina. Elas tinham a força, a certeza, porque pela vida inteira elas tinham pertencido à máquina e trabalhado perfeitamente, dentro e fora, tal qual foram orientadas. Mesmo se a máquina saísse de controle, mesmo que saísse e, elas ainda trabalhariam rapidamente, tal qual foram orientadas, girando perfeitamente, cada vez mais rápido, para a destruição. (Tradução nossa)

¹⁰ Havia quinze camas no cômodo alto e estreito. As paredes foram pintadas de cinza. As janelas eram longas mas elevadas, de modo que você podia ver apenas os galhos mais altos das árvores do lado de fora. **Através do vidro, o céu não tinha cor.** (Tradução nossa, grifo nosso)

¹¹ [...] um rio longo e cinza; as camas eram navios na névoa. (Tradução nossa, grifo nosso)



nas obras de Jean Rhys. Portanto, mesmo situada em Paris, o ambiente daquela clínica é como um microcosmo da Inglaterra: fria e sombria.

Soma-se a esta atmosfera o fato de essas mulheres serem assombradas pela morte diariamente – seja sua própria morte, ou de uma vizinha de leito. Desse modo, ainda que algumas das pacientes tentem aparentar esperança, percebemos que é apenas um disfarce para se mostrarem melhores ou mais fortes, uma vez que a melancolia já tomou conta do ambiente e se expressa nos menores detalhes da narrativa. Nesse intento, é de grande valia o uso das estratégias da narrativa de fluxo da consciência a fim de reproduzir os pensamentos – mesmo os mais ocultos –, as impressões e as reflexões das personagens, ora mais organizados, ora de forma mais caótica. A passagem a seguir, referente à pregação de um clérigo, é um exemplo do trabalho da voz narrativa: *“(‘Amen,’ they said. ‘We are listening,’ they said... I am poor bewildered unhappy comfort me I am dying console me of course I don’t let on that I know I’m dying but I know Don’t talk about life as it is because it has nothing to do with me now [...])”*¹² (RHYS, 2017, p. 195).

Observamos que a repetição e a ausência de pontuação e conectivos adequados contribuem para trazer para narrativa o trabalho da mente das personagens, por meio, sobretudo, da técnica de livre associação, apontada por Humphrey (1976, p.38-39) como a principal técnica para organizar o conteúdo em narrativas de fluxo da consciência. De acordo com sua definição,

A psique, cuja atividade é quase ininterrupta, não pode ser concentrada por muito tempo em seus processos, mesmo quando é fortemente dominada; exercendo-se pouco esforço para concentrá-la, seu foco permanece sobre uma única coisa por uma questão de instantes apenas. Contudo, a atividade da consciência deve ter conteúdo, o qual é fornecido pelo poder que tem uma coisa de sugerir outra, através de uma associação de qualidades em comum ou contrastantes, em todo ou em parte — mesmo a mais vaga das sugestões. São três os fatores que controlam a associação: primeiro, a memória, que é sua base; segundo, os sentidos, que a guiam; e terceiro, a imaginação, que determina sua elasticidade.

¹² (‘Amém, ‘elas disseram.’ Nós estamos ouvindo,’ elas disseram... Eu sou pobre confusa infeliz me dê conforto Eu estou morrendo me console é claro que Eu não admito que eu sei que estou morrendo mas ei sei Não fale sobre a vida como ela é porque ela não tem nada a ver comigo agora [...]) (Tradução nossa)



Assim, por meio da livre associação, a voz narrativa dissolve os disfarces e traz à tona a melancolia das pacientes, que já desistiram de viver e se conformaram com seu estado. Contudo, embora não vejam mais sentido na vida, muitas condenam, por exemplo, quem tenta cometer suicídio, como foi o caso de Sra. Murphy. A rivalidade entre mulheres, motivada por valores patriarcais, bastante presente na organização dessa máquina, é perceptível no julgamento negativo que fazem em relação a Sra. Murphy: ao invés de se solidarizarem e tentarem entender seus motivos: *"'I'm so awfully sorry for her husband,' said Mrs. Wilson. 'And her children. So sorry. The poor kiddies, the poor sweet little kiddies... Oughtn't a woman like that to be hung?'"*¹³ (RHYS, 2017, p. 203). Condenam a mulher pelo abandono, mas admitem que, se fosse um homem, seria compreensível: *"'If it had been a man, now, you might have been a bit sorry. You might have said, 'Perhaps the poor devil has had a rotten time.' But a woman!'"*¹⁴ (RHYS, 2017, p. 202)

O evento da tentativa de suicídio de Sra. Murphy levanta as questões, abordadas anteriormente, a respeito da diferença dada no tratamento de problemas psíquicos entre homens e mulheres: *"'She's one of these idiotic neurasthenics, neurotics, or whatever you call them. She says she's frightened of life, I ask you. That's why she's here. Under observation. [...]"*¹⁵ (RHYS, 2017, p. 203). Esse pensamento misógino é desafiado por Inez Best, protagonista do conto: *"What a place for a cure for neurasthenia! Who thought that up? The perfectly good, kind husband, I suppose."*¹⁶ (RHYS, 2017, p. 203). No início do conto, Inez é bastante desconfiada em relação às outras mulheres, mas com o passar do tempo na clínica, vai entendendo a dinâmica das relações e, principalmente, se tornando cada vez mais consciente de sua condição. Uma paciente, Pat, a critica por "pensar diferente das outras" e também comenta com Inez que achava que era ela

¹³ 'Eu lamento tanto pelo marido dela', disse Sra. Wilson. 'E seus filhos. Lamento tanto. As pobres crianças, as pobres doces criancinhas... Uma mulher como ela não deveria ser enforcada?' (Tradução nossa)

¹⁴ 'Se fosse um homem, você poderia sentir um pouco de pena. Poderia ter dito, 'Talvez o pobre diabo passou por poucas e boas.' Mas uma mulher!' (Tradução nossa)

¹⁵ Ela é uma dessas neurastênicas estúpidas, neuróticas, ou o que quer que seja. Ela diz que tem medo da vida, Eu te pergunto. É por isso que ela está aqui. Em observação. [...] (Tradução nossa)

¹⁶ Que lugar para curar neurastenia! Quem teve essa ideia? O marido perfeitamente bom e gentil, eu suponho. (Tradução nossa)



quem tinha cometido suicídio, uma vez que estava no banheiro quando tudo aconteceu e, assim como Sra. Murphy, tem medo da vida.

Inez é jovem, sozinha, pobre e se diminui constantemente. Ao ser recepcionada pela enfermeira, esta lhe pergunta se ela não pode ficar sem a maquiagem enquanto está internada. Inez responde que a maquiagem é “*so that I shouldn't look too awful, because then I always feel much worse*”¹⁷ (RHYS, 2017, p.189). O olhar de desprezo da enfermeira a afunda embaixo dos lençóis, onde, frequentemente ela se esconde e repete para si: “*I'm cold. I'm tired*”. Quem tenta animá-la é uma senhora que é sua vizinha de cama, Madame Tavernier, ao dizer que ela se parece com a cantora espanhola, Raquel Meller: “*The tune of 'La Violetera', Raquel Meller's song, started up in her head. She felt happier - then quite happy and rather gay. Why should I be so damned sad?' she thought. It's ridiculous. The day after I come out this place something lucky might happen.*”¹⁸ (RHYS, 2017, p.189). “La Violetera” é uma canção que conta a história de vendedoras de violetas que aparecem na primavera assim como as aves. São, pois, sinal de vida nova após o período do inverno.

Em oposição à simpática Tavernier, na mesma ala ficam duas senhoras representam o julgamento da sociedade inglesa em relação a pessoas que não parecem se enquadrar na “máquina”, como é o caso de Inez:

*Under cover of this meaningless conversation, the fair woman's stare at Inez was sharp, sly and inquisitive. 'An English person? English, what sort of English? To which of the seven divisions, sixty-nine subdivisions, and thousand-and-three sub-subdivisions do you belong? [...] My world is a stable decent world. If you withhold information, or if you confuse me by jumping from one category to another, I can be extremely disagreeable. Don't underrate me. I have set the machine in motion and crushed many like you. Many like you...'*¹⁹ (RHYS, 2017, p. 191).

¹⁷ [...] é porque eu não deveria me sentir tão mal, já que eu sempre me sinto muito pior. (Tradução nossa)

¹⁸ A melodia de 'La Violetera', canção de Raquel Meller, começou a tocar em sua cabeça. Ela se sentiu mais feliz, depois bem feliz e um tanto quanto alegre. Por que eu tenho que ficar nessa tristeza maldita?' ela pensou. 'É ridículo. Um dia depois de eu sair daqui eu terei sorte em alguma coisa. (Tradução nossa)

¹⁹ Disfarçada pela conversa sem sentido, o olhar da mulher clara a Inez foi mordaz, dissimulado e inquiridor. 'Uma inglesa? Inglesa, que tipo de inglesa? A qual das sete divisões, sessenta e nove subdivisões, mil e três sub-subdivisões você pertence? [...] Meu mundo é um mundo decente e estável. Se você esconder informações, ou se



Inez observa a dinâmica das relações, o funcionamento da máquina, e tem consciência de que, por sua condição de mulher solteira e pobre, ela é uma *outsider* e, portanto, teme ser descartada. Sinal disso é o fato de que, ao mesmo tempo em que ela se sente oprimida naquele ambiente, ela teme sair do hospital, tanto que, no dia da alta, ela se sente ainda mais fraca. Esse temor é traduzido na imagem de ser jogada fora, inutilizada, recorrente na mente da protagonista: *"Because she was outside the machine they might come along any time with a pair of huge iron tongs and pick her up and put her on the rubbish heap, and there she would die lie and rot."*²⁰ (RHYS, 2017, 193).

Todavia, mesmo com suas tentativas de estender a estada, ela precisa ir embora. Na sua partida, Madame Tavernier a chama de modo bastante discreto e dá a ela uma quantia considerável enrolada em um lenço, pois acredita que o medo de Inez seja por conta da falta de dinheiro. Entretanto, não é esse o problema de Inez, pois ela continua com um senso autodestrutivo: *"Because you can't die and come to life again for a few hundred francs. It takes more than that. It takes more, perhaps, than anybody is ever willing to give."*²¹ (RHYS, 2017, p. 209).

Conforme Freud (2012, p. 24), a inibição no melancólico decorrente da perda do objeto amado

[...] nos dá uma impressão mais enigmática, porque não podemos ver o que absorve tão completamente os doentes. 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.

Percebemos em *"Outside the machine"* que a protagonista não deseja chamar atenção para si e, além disso, não tem esperanças: vê-se em uma espécie de vazio em que, não importa o que aconteça, nada terá

você me confundir pulando de uma categoria à outra, eu posso ser extremamente desagradável. Não me subestime. Eu coloquei a máquina em funcionamento e esmaguei muitas como você. Muitas como você... (Tradução nossa)

²⁰ Porque ela não pertencia à máquina, eles poderiam aparecer a qualquer momento com um par de pegadores de ferro gigantes, pegá-la e colocá-la na pilha de lixo, e lá era deitaria e apodreceria. (Tradução nossa)

²¹ Porque você não pode morrer e renascer com algumas centenas de francos. É preciso mais. É preciso mais do que, talvez, qualquer pessoa esteja disposta a dar. (Tradução nossa)



importância. Mesmo com a saúde recobrada e com a ajuda financeira, ela não sabe o que fará de sua vida – o fio de esperança que tinha no início da obra se desfez. Ela está certa de que sua vida não irá melhorar, tampouco ela pretende agir para que isso aconteça, tendo em vista que seu lugar é fora da “máquina”.

Considerações finais

Por meio da análise do conto “Outside the Machine”, buscamos evidenciar a melancolia como elemento formador da identidade na literatura de Jean Rhys: longe de buscar uma superação do mal que a aflige, ou de mudar sua maneira de pensar e agir, a personagem se apropria da melancolia uma vez que seu contexto não permite outra opção: Inez não consegue fazer parte da sociedade inglesa tampouco se comportar como as demais mulheres.

Faz-se necessário destacar que, em grande parte das obras de Rhys, é possível observar que as protagonistas, embora possuam características diferentes entre si e vivenciem situações diversas, têm em comum a melancolia como formadora da identidade. Enquanto algumas são como Inez e desejam a todo momento fugir do foco das atenções, seja de conversas, seja de olhares; outras tentam a todo custo chamar a atenção, enaltecendo a si mesmas – ainda que o façam, conscientemente, apenas para manter a aparência –, ou ainda com rompantes agressivos. Assim, reforçamos a ideia de Freud apresentada anteriormente de que o sentimento de dilapidação interna do melancólico pode se apresentar de maneiras diversas e extremas.

O ponto de convergência nessas personalidades melancólicas é a impossibilidade de resolução e superação. Essa ausência de esperança é uma característica da melancolia que, conforme Freud (2012), diferente do trabalho de luto, que mostra um esforço por parte do ego para se libertar, o melancólico parece ter internalizado sua dor de tal forma que as causas de seu pesar não atingem a consciência. As protagonistas rhyssianas recusam a vitimização e tampouco querem usar o sofrimento como uma possibilidade de superação e consequente autoafirmação.

Ademais, ao se apropriarem da melancolia como uma forma de resistência ao contexto em que vivem, essas personagens ressaltam ainda a importância de estudos feministas que, conforme alerta Spivak em “Three



Women Texts", não reproduzam a ideologia imperialista e estudem a mulher do contexto pós-colonial não na tentativa de enquadrá-la no que se deseja como padrão da mulher europeia, uma vez que o interesse de escritoras como Jean Rhys em retratar mulheres melancólicas volta-se à transgressão, e não à construção de uma narrativa de redenção ou recuperação. Isso porque, constantemente, demonstrações de ódio, tristeza, ou de qualquer sentimento exagerado por parte das mulheres ou são tratadas como banalidade, ou como histeria, isto é, elas são colocadas em estereótipos que restringem sua pluralidade e desconsideram a diversidade de suas experiências.

Referências

FREUD, Sigmund. **Luto e Melancolia**. Tradução Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

HUMPHREY, Robert. **O fluxo da consciência**: um estudo sobre James Joyce, Virginia Woolf, Dorothy Richardson, William Faulkner e outros. Tradução Gert Meyer. São Paulo: Editora McGraw-Hill do Brasil, 1976.

KEHL, Maria Rita. Melancolia e criação. In: FREUD, Sigmund. **Luto e Melancolia**. Tradução Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

KRISTEVA, Julia. **Sol Negro**: Depressão e Melancolia. Tradução Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1989.

MASLEN, Cathleen. **Ferocious things**: Jean Rhys and the Politics of Women's Melancholia. Newcastle (UK): Cambridge Scholars Publishing, 2009.

RHYS, Jean. **The Collected Short Stories**. London: Penguin - Penguin Modern Classics/ Kindle Edition, 2007.

SAVORY, Elaine. **The Cambridge Introduction to Jean Rhys**. New York: Cambridge University Press, 2009. Kindle Edition.

SCHIESARI, Juliana. **The Gendering of Melancholia**. Feminism, Psychoanalysis and the Symbolics of Loss in Renaissance Literature. Ithaca and London: Cornell University Press, 1992.



SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

_____. Three Women's Texts and a Critique of Imperialism. **Critical Inquiry** - "Race", Writing, and Difference, Chicago, v. 12, n. 1, p. 243-261. 1985. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1343469>. Acesso em: jan. 2018.

WOOLF, Virginia. **Three Guineas**. Annotated with an introduction of Jane Marcus. Orlando, Austin, New York, San Diego, London: A Harvest Book – Harcourt, Inc, 2006.

_____. **Profissão para mulheres e outros artigos feministas**. Tradução Denise Bottman. Porto Alegre: L&PM Editores, 2012.

Recebido: 30/04/2018

Aceito: 20/07/2018

