



Femininity and Helplessness: a Psychoanalytic Reading of the Character Macabéa, from the Novel “A Hora da Estrela” - Feminilidade e Desamparo: uma leitura psicanalítica da personagem Macabéa, do romance “A Hora da Estrela”

Authors: Jessica Samantha Lira Da Costa
Submitted: 29. July 2024
Published: 9. September 2024
Volume: 11
Issue: 5
Affiliation: Federal University of Pará, Belém, Brazil
Languages: Portuguese
Keywords: Psychoanalysis, Literature, Feminity, Helplessness, Macabéa
Categories: Demetrios Project, Humanities, Social Sciences and Law
DOI: 10.17160/josha.11.5.1005

Abstract:

The current work covers the notion of feminity and helplessness from the perspective of the last romance written by Clarice Lispector, entitled “A Hora da Estrela”. The adopted methodology in this current work consists of a bibliographic reference, in which the the freudian theoretical referential was privileged. The aim of this work can be divided into three main aspects: The first one is addressed to the romantic itself, as well as the peculiar lispectorian literature, showing how important both aspects are, and how they can produce their own and peculiar articulations with the psychoanalytic theory; The second aspect focus on how the construction of the notion of feminity will occur in the freudian theory, therefore enabling a better understanding of the reason why using such theory to understand the use of a literary character; and the third aspect consists of provoking approaches among the helplessness notions, poetic art and the tragedy within the psychoanalytic theory and in the decision text here mentioned. We can conclude that feminity

JOSHA

josha.org

**Journal of Science,
Humanities and Arts**

JOSHA is a service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

JESSICA SAMANTHA LIRA DA COSTA

Feminilidade e Desamparo: uma leitura psicanalítica da personagem Macabéa, do romance “A Hora da Estrela”.

BELÉM – PARÁ
2017

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Biblioteca de Pós-Graduação do IFCH/UFPA

Costa, Jéssica Samantha Lira da

Feminilidade e desamparo: uma leitura psicanalítica da personagem Macabéa, do romance "A hora da estrela."/ Jéssica Samantha Lira da Costa. - 2017.

Orientador: Maurício Rodrigues de Souza

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Belém, 2017.

1. Feminilidade (Psicologia). 2. Desamparo (Psicologia). 3. Psicanálise e literatura. 4. Lispector, Clarice, 1925-1977 - Crítica e interpretação. I. Título.

CDD 22. ed. 150.195

JÉSSICA SAMANTHA LIRA DA COSTA

Feminilidade e Desamparo: uma leitura psicanalítica da personagem Macabéa, do romance “A Hora da Estrela”.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Pará, como requisito obrigatório para a obtenção do título de mestre.

Orientador: Prof. Pós-Doutor Mauricio Rodrigues de Souza.

BELÉM – PARÁ
2017

JÉSSICA SAMANTHA LIRA DA COSTA

Feminilidade e Desamparo: uma leitura psicanalítica da personagem Macabéa, do romance “A Hora da Estrela”.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Pará, como requisito obrigatório para a obtenção do título de mestre.

Orientador: Prof. Pós-Doutor. Mauricio Rodrigues de Souza.

Apresentado em: ____/____/____.

Conceito: _____.

Banca Avaliadora:

_____ - Orientador

Prof. Dr. Mauricio Rodrigues de Souza

Universidade Federal do Pará

Prof^a. Dra. Izabela Guimarães Guerra Leal (Membro externo - ILC)

Universidade Federal do Pará

Prof^a. Dra. Roseane Freitas Nicolau (Membro interno)

Universidade Federal do Pará

Prof^a. Dr. Ernani Chaves (Suplente)

Universidade Federal do Pará

AGRADECIMENTOS

Ao querido orientador, professor, Mestre Maurício de Souza, quem me acolheu desde o primeiro contato. Sempre disponível e de uma cordialidade surpreendente (sobretudo no meio acadêmico). Agradeço pela paciência e pelos profundos ensinamentos. É sempre prazeroso encontrar Mestres que realmente honram um título tão nobre! Como lhe disse em determinados momentos: eu *atirei no escuro e acertei no alvo*. Obrigada por tudo, Professor.

À Professora Cristina Ferreira, uma vez Mestra, sempre Mestra! Foi a primeira profissional da Psicanálise com a qual eu tive contato, ainda no primeiro semestre da graduação. Eu agradeço todos os dias por tê-la encontrado naquele momento. A sua paixão, respeito, reverência, comprometimento, rigor teórico e técnico pela psicanálise me tocaram e estarão presentes em mim *ad infinitum*. Professora, foram e são os seus ensinamentos que me permitiram concluir mais esta etapa da minha carreira profissional. Serei e sou eternamente grata por tudo!

À grande Mestra Cláudia Xerfan, que foi a primeira a ler meu projeto inicial e, devido a sua leitura atenta, competente e embasada, possibilitou que o pré-projeto fosse finalizado com maior respaldo teórico. Sem a sua orientação, nada disso seria possível. À Senhora, meu eterno agradecimento!

Ao Professor Ernani Chaves, por quem eu nutro profunda admiração e reverência, foi uma honra tê-lo em minha qualificação. Todas as vezes que escuto Ernani Chaves me dou conta da grandiosidade de alguns teóricos da atualidade. Ernani personifica o significado do *Ser Mestre*. É sempre uma honra escutá-lo. Muito obrigada por todo o (e tanto) conhecimento!

À Professora Izabela Leal, pela delicadeza em aceitar o convite para compor a banca de avaliação e pelas belíssimas palavras sobre o meu trabalho. A sua leitura sobre a minha dissertação permitiu que eu pudesse enxergar questões que estavam fora do meu alcance. Agradeço a profunda sensibilidade, sobretudo por me apresentar a *Pobre Ceifeira*, de Fernando Pessoa, que (por influência sua e em sua homenagem também) se tornou a epígrafe desta dissertação. Foi uma forma que encontrei de demonstrar a minha admiração e meu respeito. Foi uma honra ter uma profissional como a senhora em minha banca de defesa! Obrigada.

À Doutora Roseane Nicolau, pelas belas palavras e contribuições e pelo olhar sempre atento ao meu texto, desde a qualificação. A Senhora possibilitou, com sua escuta e suas orientações, que a dissertação tomasse formas outras, que só alguém com uma escuta clínica como a Senhora, poderia notar e pontuar. Meu mais profundo agradecimento!

À tão querida Professora Tatiane Lima Santos, quem sempre acreditou em mim e quem sempre me encorajou a seguir meu caminho próprio e particular no âmbito psicanalítico. Agradeço a confiança, o carinho (que lhe é tão característico) e a sensibilidade. Obrigada sempre e por tudo, querida Mestra!

Aos demais *Mestres*, que de uma forma ou de outra, contribuíram para a feitura desta dissertação. Profissão nobre, que eu escolhi para mim. A vocês, meu respeito e minha genuína admiração!

À CAPES, por financiar a minha pesquisa. Permitindo, com isso, que a pesquisa pudesse ter um alcance maior (sendo apresentada e discutida em congressos, eventos científicos, etc.). E à Universidade Federal do Pará, pelo espaço proporcionado para que eu pudesse discutir Arte e Psicanálise.

Agradeço a todos os demais funcionários do PPGP, por permitirem que um melhor funcionamento do programa seja efetivado. Agradeço as *meninas da secretaria*, sempre gentis e dispostas a te auxiliar no que for necessário. E de uma gentileza imensa!

Por fim, à Clarice Lispector, artista, mulher, feminina, enigma. Obrigada por todo o legado e, principalmente, agradeço por Macabéa. Nem todos os trabalhos do mundo serão capazes de personificar o agradecimento e as homenagens que tu mereces, Grande Artista!

Para Clarice Lispector e para todas as Macabéas. Aqui, vocês são as *Estrelas*.

“Ela canta, pobre ceifeira,
Julgando-se feliz talvez;
Canta, e ceifa, e a sua voz, cheia
De alegre e anônima viuvez,

Ondula como um canto de ave
No ar limpo como um limiar,
E há curvas no enredo suave
Do som que ela tem a cantar.

Ouvi-la alegre e entristece,
Na sua voz há o campo e a lida,
E canta como se tivesse
Mais razões para cantar que a vida.

Ah, canta, canta sem razão!
O que em mim sente ‘stá pensando.
Derrama no meu coração a tua incerta voz
ondeando!

Ah, poder ser tu, sendo eu!
Ter a tua alegre inconsciência,
E a consciência disso! Ó céu!
Ó campo! Ó canção! A ciência

Pesa tanto e a vida é tão breve!
Entrai por mim dentro!
Tornai Minha alma a vossa sombra leve!
Depois, levando-me, passai!”

(Fernando Pessoa, in “Cancioneiro”).

RESUMO

O presente trabalho aborda as noções de feminilidade e de desamparo a partir da leitura do último romance da escritora Clarice Lispector, intitulado *A Hora da Estrela*. A metodologia adotada na presente pesquisa consiste em uma pesquisa bibliográfica, sendo privilegiado o referencial teórico freudiano. O intuito do trabalho pode ser dividido em três aspectos centrais: o primeiro reside em abordar o romance e a própria peculiaridade da literatura lispectoriana, demonstrando como ambos são importantes e podem realizar articulações próprias e peculiares com a teoria psicanalítica; o segundo trata de abordar como ocorrera a construção da noção de feminilidade na teoria freudiana, possibilitando, com isso, que haja um entendimento maior do motivo de se utilizar de tal teoria para entender o funcionamento de uma personagem literária; e o terceiro consiste em realizar aproximações entre as noções de desamparo, arte poética e tragicidade na teoria psicanalítica e no texto clariciano aqui abordado. Conclui-se que a feminilidade e o desamparo são a expressão máxima da falta humana e que há maneiras de lidarmos com esta verdade tão avassaladora, inclusive por meio da arte poética. Ainda que as marcas deixadas por estas verdades, que são compostas de tragicidade e conflito, sejam demasiadamente rígidas, a psicanálise e a arte nos fornecem subsídios para enfrentá-las.

Palavras-chave: Psicanálise; Literatura; Feminilidade; Desamparo; Macabéa.

RÉSUMÉ

Cet article traite des notions de féminité et d'impuissance à partir de la lecture du dernier roman de l'écrivain Clarice Lispector, intitulé *L'heure de l'étoile*. La méthodologie utilisée dans cette étude consiste en une recherche documentaire dans laquelle on a privilégié la théorie freudienne. Le but de ce travail peut être divisé en trois aspects principaux: le premier est d'aborder le genre romanesque et la propre particularité de la littérature lispectorienne, montrant comment les deux sont importants et peuvent s'articuler de façon particulière avec la théorie psychanalytique; le second est de déterminer comment se construira la notion de féminité dans la théorie freudienne, ce qui permettra, par conséquent, une meilleure compréhension des raisons d'utiliser une telle théorie pour comprendre le fonctionnement d'un personnage littéraire; et le troisième est de faire s'approcher les notions d'impuissance, de l'art poétique et de la tragédie dans la théorie psychanalytique et dans le texte claricien traité ici. Nous concluons que la féminité et l'impuissance sont l'expression ultime de la faute humaine et qu'il existe des moyens pour faire face à ce fait si écrasant, y compris à travers l'art poétique. Bien que les traumatismes laissés et des conflits, soient excessivement rigides, la psychanalyse et l'art offrent des ressources pour y faire face.

Mots-clé: Psychanalyse; Littérature; Féminité; Impuissance; Macabéa.

ABSTRACT

The current work covers the notion of femininity and helplessness from the perspective of the last romance written by Clarice Lispector, entitled “*A Hora da Estrela*”. The adopted methodology in this current work consists of a bibliographic reference, in which the the freudian theoretical referential was privileged. The aim of this work can be divided into three main aspects: The first one is addressed to the romance itself, as well as the peculiar lispectorian literature, showing how important both aspects are, and how they can produce their own and peculiar articulations with the psychoanalytic theory; The second aspect focus on how the construction of the notion of femininity will occur in the freudian theory, therefore enabling a better understanding of the reason why using such theory to understand the use of a literary character; and the third aspect consists on provoking approaches among the helplessness notions , poetic art and the tragedy within the psychoanalysis theory and in the clarician text here mentioned. We can conclude that the femininity and helplessness are the maximum expression of the human poverty and also there are different ways of dealing with such dazzling truth, and it can happen even through the poetic art. Even if the signs left by this truth, which are constructed by the tragedy and conflict, are excessively strict, the psychoanalyses and art offer us basis to face such signs.

Key-Words: Psychoanalysis; Literature; Femininity; Helplessness; Macabéa.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO I – CLARICE LISPECTOR E A HORA DA ESTRELA: comentários sobre a literatura de Clarice e a questão do feminino	24
1.1. Clarice Lispector e a Escrita feminina	25
1.1.1. O estilo literário clariciano	31
1.2. O enredo da trama: A Hora da Estrela	39
1.2.1. Novela ou Romance?	42
1.3. A Hora da Estrela: <i>ahhhh</i> , Macabéa, pobre Macabéa	44
CAPÍTULO II – A FEMINILIDADE NA TEORIA FREUDIANA	60
2.1. Primeiras articulações	62
2.2. Um segundo momento: a apreensão categórica	78
CAPÍTULO III – MACABÉA E O DESAMPARO A QUE <i>TODOS NÓS ESTAMOS ENTREGUES</i>	93
3.1. <i>Hilflosigkeit</i> e a tragicidade poética	99
3.2. Desamparo e Feminilidade: o horror em face do incontornável	107
CONSIDERAÇÕES FINAIS	118
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	128

INTRODUÇÃO

“Pouco antes de morrer, em 1977, Clarice Lispector decide se afastar da inflexão intimista que caracteriza sua escrita para desafiar a realidade. O resultado desse salto na extroversão é *A Hora da Estrela*, o livro mais surpreendente que escreveu”.¹ É com a presente sentença que Castello (1998, s/p) inicia a descrição do último livro de Lispector – *A Hora da Estrela* –, não podendo ser mais pontual e mais literal.

A minha iniciação com a literatura lispectoriana se deu por meio de *A Hora da Estrela* e é interessante notar como essa afirmação de Castello se apresenta verídica. Após ler *A Hora da Estrela* procurei por outros livros daquela escritora que tanto consegui me comover. E, ao ler livros como *A Paixão Segundo G.H* ou *Perto de um Coração Selvagem*, é fácil constatar o que Castello se refere. Há, por assim dizer, uma grande mudança: vemos em *A Hora da Estrela* uma Clarice preocupada com questões sociais e regionais, com a miserabilidade do sujeito, sujeito este que está imerso nesse emaranhado de pobreza social, mental, intelectual e existencial.²

Todavia, o traço que marca com rigor a sua escrita, ou seja, o caráter psicológico das suas histórias, não se perde por completo em *A Hora da Estrela*. É bem verdade que Macabéa nos dá um pouco de trabalho para tentar conjecturar isso. Ela parece – em uma primeira visada – não ser alguém que tenha conflitos internos que possam engendrar algum trabalho psicanalítico, por assim dizer. Ela tem uma dificuldade – desconcertante – de introspecção, ela é conformada. Ela, em diversos momentos, não questiona, simplesmente aceita. Olímpico, *homem rude e mesquinho*, indaga-lhe:

ELE:- Santa Virgem, Macabéa, vamos mudar de assunto e já!

ELA:- Fala então de quê?

ELE:- Por exemplo, de você.

ELA:- Eu?!

ELE:- Por que esse espanto? Você não é gente? Gente fala de gente.

ELA:- Desculpe, mas não acho que sou muito gente.

¹ Editora Rocco: Rio de Janeiro. 1ª edição. Ano: 1998. José Castello – jornalista, escritor e mestre em comunicação social pela UFRJ.

² Aliás, Clarice deixa isso bem claro na sua última entrevista. Ao ser questionada do que se tratava seu mais recente trabalho, ela, sem pensar, afirma: “ *A história é sobre uma moça, uma moça que é tão pobre, que só come cachorro quente*”.

ELE:- Mas todo mundo é gente, Meu Deus!

*ELA:- É que não me habituei.*³

Macabéa não estava fingindo: ela não sabia o que era *ser gente*. Simplesmente porque nunca ninguém a *olhou* como tal, *olhar* este que é tão essencial para a nossa constituição enquanto sujeito - ou melhor, enquanto *gente*. O que era ela, então? Ela não sabia! Abordarei a Macabéa que eu enxergo, que eu escuto, que eu concebo, mais adiante na dissertação. Aqui ela é alguém, aqui ela é *gente*!

Macabéa fora criada à imagem de Clarice, mas não a Clarice Lispector que todos conheciam quando já renomada. Macabéa é a parte de Clarice que viveu no Nordeste e que nunca a abandonou. Aliás, não seria incorreto e pedante afirmar que Macabéa representa uma parte de todos nós, uma parte que tentamos negar, que tentamos esquecer, uma parte triste, uma parte miserável, uma parte ignorante, pobre, mas também ingênua. Macabéa é o nosso estranho que é familiar. Macabéa é a representação viva do nosso *unheimlich*.

Freud ([1919]2010), ao abordar a questão do *estranho*, do *inquietante*, dedicou um belo texto para a presente temática, na igualmente bela relação que estabeleceu com a obra de E.T.A Hoffmann. Freud recorre à literatura para dar vazão a seus construtos teóricos. Todavia, esta não foi, nem de longe, a primeira vez que assim procedeu. Afinal, se existe uma arte que merece todas as nossas reverências por auxiliar a construção da psicanálise, essa certamente seria (e é) a literatura. Não à toa, a presente dissertação é mais um dos diversos trabalhos psicanalíticos que dedica a merecida vênua à relação da literatura com a psicanálise.

Começar a abordar o entrelaçamento entre psicanálise e literatura, porém, não é tarefa irrisória, tanto porque há inúmeros trabalhos que se detêm a esta empreitada quanto porque, ao fazê-lo, adentramos nos meandros que deram forma à construção da teoria psicanalítica tal qual proposta por Freud. O que pretendo dizer com isto? Que a relação da psicanálise com a literatura é mais antiga que a própria criação da psicanálise: ela remonta à infância do pequeno Freud e toda a sua devoção para com as grandes obras literárias. Afinal, não são todos os sujeitos que almejam aprender uma língua estrangeira só para poder ler seu romance preferido no original, não é mesmo?

³ LISPECTOR, C. A Hora da Estrela. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 48.

A reverência de Freud em especial aos literários não surge de maneira aleatória. Ele tinha plena noção de que os poetas detinham uma espécie de superioridade ao lidar com as *coisas da alma*. Lembro-me aqui de Benedito Nunes, que, baseado na premissa wittgensteiniana, proclamou certa vez que: “quando a filosofia e as ciências se calam, é sempre a poesia que diz a última palavra” (NUNES, 2009, p. 41). Freud ([1933]1996) já havia notado isto há tempos, quando também sentenciou que os poetas sabiam mais sobre o ser humano que qualquer outro sujeito.

É interessante pontuar que o zelo de Freud por questões artísticas e estéticas era tão grande que o único prêmio que ganhou em vida foi o prêmio Goethe, prêmio este que lhe deixou muito grato, sobretudo por ser dedicado àqueles que realizaram grandes feitos na humanidade e que são dignos de honrar a memória de Goethe. Literário por quem Freud detinha grande estima e reverência. Ademais, Freud o recebeu como reconhecimento do conjunto de sua obra. Todavia, sua escrita peculiar não deixou de ser levada em consideração. Freud, por vezes, não escrevia somente como um cientista, mas sim como um verdadeiro poeta. Como bem escreveu o Dr. Alfons Paquet a Freud em 1930:

Com um rigoroso método científico e, ao mesmo tempo, com a ousada interpretação das metáforas cunhadas pelos poetas, sua pesquisa abriu uma passagem para as forças pulsionais da alma e, por meio dela, criou a possibilidade de compreender o surgimento e a construção, em suas raízes, de muitas formas culturais e [também] de curar doenças, cuja chave a arte médica até agora não possuía (in FREUD, [1930]1996, p. 307).

Em uma das diversas cartas trocadas com seu grande amigo e interlocutor Fliess, Freud ([1897]2015) descreve que estava extasiado por notar que o mecanismo da criação poética é, em certa medida, parecido com o mecanismo das fantasias histéricas. Para tal afirmação, Freud utiliza o exemplo de Goethe e de uma de suas obras mais conhecidas: *Os Sofrimentos do Jovem Werther*. O que Freud nota é que, ao escrevê-la, Goethe estava na verdade salvando a si mesmo por meio de sua criação literária.

Se com as fantasias é possível que o sujeito formule uma defesa do eu para que assim consiga, em certa escala, refrear os seus próprios desejos, com a criação literária o escritor consegue também dar uma saída outra para aquele desejo avassalador que lhe assola. É neste sentido que, tal como afirma Freud ([1897]2015),

o sujeito tem a possibilidade de, por meio da fantasia, se proteger contra as consequências de sua vivência. Goethe mata seu personagem Werther para que assim conseguisse elaborar de maneira outra o seu próprio amor não correspondido.

Assim como declarou, em *O Interesse Científico da Psicanálise do Ponto de Vista da Ciência Estética*, que no: "...exercício de uma arte vê-se mais uma vez uma atividade destinada a apaziguar desejos não gratificados – em primeiro lugar do próprio artista e, subsequentemente, de sua assistência de espectadores" (FREUD, [1913]1996 p.188). É por isso que não seria errôneo afirmar que o objetivo principal e, de certo modo, primário do artista, é o de se libertar. E, por meio da realização de sua obra de arte, fazer com que ela chegue a diversas pessoas que também sofram das mesmas questões e que estas pessoas também possam ter uma espécie de libertação. Outra maneira de olhar para isto é por meio do que nos diz Kofman (1996, p. 20):

(...) a obra de arte é uma das produções do que há de recaiado no artista e, como tal, é simbólica e sintomática. (...) o efeito que a obra de arte produz sobre os outros homens: o que é recaiado pelo artista e que se lê em sua obra produz um forte e enigmático efeito afetivo.

A este respeito, recordemos também Lispector (1998, p. 21), por meio de seu narrador interposto Rodrigo S.M: "...escrevo porque sou um desesperado e estou cansado, não suporto mais a rotina de me ser e se não fosse a sempre novidade que é escrever, eu me morreria simbolicamente todos os dias". E, mais importante que isso, talvez seja o fato de que o que um escritor produz já esteja de algum modo escrito nele mesmo.

Assim, é notório que as moções que impulsionam o escritor para as folhas de papel são da ordem do urgente e do insuportável. O escritor não escreve por opção, mas sim por necessidade. Clarice refletiu este sentimento como poucos e vivia dizendo que *esvaziava-se* sempre que finalizava uma história. Aliás, em sua última entrevista televisionada, chegou a dizer que, ao terminar de escrever seu livro mais recente (*A Hora da Estrela*), estava completamente morta e que talvez pudesse voltar a ficar viva novamente.

De volta a Freud, já nos *Três Ensaios Sobre a Teoria da Sexualidade* (FREUD, ([1905]1996) somos apresentados a uma leitura mais voltada para as questões sexuais da criação dos artistas, tendo em vista que o autor demonstra que é

justamente por meio do processo de sublimação que o sujeito encontra o escoamento de suas tensões sexuais. Assim, é como se Freud nos dissesse que uma boa pista de investigação acerca das criações artísticas é justamente o rastro sexual que elas deixam: “a disposição sexual universalmente perversa da infância pode ser considerada como a fonte de uma série de nossas virtudes, na medida em que, através da formação reativa, impulsiona a criação delas.” (FREUD, [1905]1996, p. 225)⁴.

É, porém, alguns anos depois, em *O Moisés de Michelangelo*, que Freud ([1914]2015) apresenta o motivo de nos interessarmos por esses tipos de obras, tipos em que o criador da obra surge como um expositor dos nossos mais íntimos desejos. É, nesse sentido, a apresentação de um entendimento que corrobora que a obra de arte – na maioria das vezes – possibilita análises justamente por ser a expressão das intenções e emoções dos artistas que a criaram e é isto que atinge os espectadores⁵. Logo, se sou atingido por determinada história, é porque há nesta história desejos, verdades, relações que são propriamente minhas.

Ademais, é em um texto anterior que Freud ([1908]2015) nos deixa ricas contribuições sobre os escritores e suas criações literárias. O texto em questão se chama *O Poeta e o Fantasiar*. Todavia, antes de adentrar no texto propriamente dito, trago uma discussão que nos auxilia para a própria compreensão do texto freudiano supracitado. Trata-se da conceituação de *Dichter* e *Dichtung*. Assim, o termo *Dichtung* remete ao ato de criar, mas não a qualquer criação, e sim à criação artística – mais especificamente, à criação poética de maneira abrangente, e não somente este ou aquele gênero literário. Em muitos casos, a *Dichtung* também pode ser utilizada para se referir à poesia propriamente dita. Assim:

⁴ Em certo aspecto, e não muito diferente do que vínhamos trabalhando anteriormente, se Clarice afirmava-se *morta* ou *vazia* sempre que terminava uma nova história, talvez fosse porque a sua energia sexual, que outrora estava completamente direcionada às suas atividades artísticas, agora estivesse à procura de novos objetos para investir. Assim, este momento de transição fazia com que o sentimento ou a sensação de morbidez ficasse completamente acentuado.

⁵ Nesse sentido, para ser mais específica com o objeto de estudo da presente dissertação, Clarice representa esta criação literária de maneira primorosa, tendo em vista que, ao lidarmos com a escrita poética de Clarice Lispector, tais princípios freudianos parecem fazer todo o sentido. Como aponta Oliveira (2011), a escrita poética normalmente aborda questões indubitavelmente humanas, de modo que essa forma de arte parece ser a expressão do poeta enquanto sujeito atravessado por seus próprios desejos, pulsões e angústias. Em outras palavras, interessamo-nos por Clarice porque ela consegue nos atingir com questões *humanas, demasiado humanas*, que, antes de se configurarem como nossas, são dela, e ela apenas queria dar vazão a elas. Se a boa literatura é o transpor de algo que não sabíamos sobre nós mesmos e sobre os outros, as obras de Clarice podem ultrapassar a tacanha classificação de *boa* ou *ruim*. Clarice está além.

(...) a *Dichtung* é um campo privilegiado para o estudo das engrenagens tão penosamente perceptíveis, tão secretas, que ligam o fantasiar o criador a sua produção poética. (...) A *Dichtung* parece designar um processo de elaboração psíquica que consiste em transformar as imagens sensoriais, os sentimentos e afecções da alma humana em figuras de linguagem, um dizer poético que preserva em si mesmo o frescor das experiências primitivas e originárias. A *Dichtung* mantém um contato íntimo com as “fantasias do desejo” de cada indivíduo (MANGO; PONTALIS, 2013, p. 18)

Interessante perceber como o entendimento da palavra alemã nos possibilita melhor compreender ao que Freud se referia quando abordava as possíveis saídas que a arte poética proporcionava ao *escritor criativo*. Melhor ainda, ao *Dichter*. E, por falar em *Dichter*, temos aqui um entendimento peculiar e extremamente rico, já que *Dichter* refere-se ao criador literário em geral, podendo também se referir a alguns tipos de figuras específicas como: “romancista”, “contista”, “moralista” e, obviamente, “poeta” (MANGO; PONTALIS, 2013).

Com isso, talvez seja imperioso pontuar que o que diferencia um *Dichter* de um mero escritor de histórias é que o *Dichter* – tal como Freud ([1908]2015) o pensou e contextualizou – é uma “singular personalidade capaz de nos perturbar intensamente com a sua obra, o criador literário, o grande escritor” (MANGO; PONTALIS, 2013, p. 13).

Uma vez feitas as devidas – e necessárias – apresentações teórico-conceituais, passemos agora ao texto freudiano propriamente dito. Assim, já no início de *O Poeta e o Fantasiar* temos Freud ([1908]2015) afirmando que o *Dichter* (Poeta) é uma extraordinária personalidade, assim como é sempre muito atraente que tentemos (nós – os leigos) saber e compreender de onde vêm sua(s) inspiração(ões). Mas por que seria tão importante para nós descobrirmos de onde vem a inspiração de um *Dichter*? Talvez seja porque, se descobríssemos, poderíamos também descobrir de que maneira determinadas emoções são despertadas em nós. Logo, o interesse parte de uma premissa nossa, já que fomos afetados por algum motivo peculiar e que não fazemos ideia de qual seja.

É assim que Freud ([1908]2015) começa a realizar aproximações entre a arte poética e o brincar das crianças. Freud percebe que, assim como a criança, o poeta também cria um mundo próprio, um mundo que lhe possibilita ser *um outro*, outro este que na realidade externa deve ser mantido – na maioria das vezes – em silêncio. Freud nos diz: “o poeta faz algo semelhante à criança; ele cria um mundo de fantasia

que leva a sério, ou seja, um mundo formado por grande mobilização afetiva, na medida em que se distingue rigidamente da realidade” (FREUD, [1908]2015, p. 54)⁶.

Ainda no que se refere à relação entre o ato de brincar da criança e o fantasiar dos poetas (ou vice-versa), Freud ([1908]2015) define o ato de produzir dos poetas como uma espécie de substituição, de satisfação substituta. De maneira que é como se quase nunca abrissemos mão de nossas satisfações, apenas as trocamos por algo que possa ser viável ao momento em que vivemos. Por exemplo: se quando criança “trocávamos” as interdições que nos eram impostas por uma brincadeira de casinha de bonecas, onde, ao menos ali – naquele *faz de conta* – tínhamos a possibilidade de casar com o príncipe encantado (ou seja, com o papai), quando adultos temos a possibilidade de fantasiar demasiadamente e também, mesmo que não partamos para o ato de nossos desejos mais íntimos, ainda assim conseguirmos alguma espécie de satisfação. Como bem diz Freud ([1908]2015, p. 54):

(...) a partir da irrealidade do mundo poético, se seguem importantes consequências para a técnica artística, pois muitas coisas que não poderiam causar gozo como reais podem fazê-lo no jogo da fantasia e muitas moções que em si são desagradáveis podem se tornar para o ouvinte ou espectador do poeta fonte de prazer.

É certo que nesse texto Freud ([1908]2015) faz questão de tentar compreender a atividade do *Dichter* não apenas por um único ponto de vista. Ele aborda a criação literária como uma forma substituta de satisfações, assim como faz relação com o ato de brincar da criança. Temos também mais uma similaridade que o ato do criador literário nos impõe: trata-se da similaridade do ato de fantasiar dos poetas com os sonhos diurnos, já que, assim como nos sonhos não há normas e regras pré-estabelecidas, o imperativo que predomina é certamente o do inconsciente⁷.

⁶ Lembro que, quando criança, Clarice foi poeta e criança simultaneamente, tentando modificar não somente a sua dura realidade, mas também a de sua amada mãe. Mãe esta que sofria de fortes dores e que estava em uma cama padecendo devido a uma grave doença. É assim que Clarice começa a criar seus primeiros personagens, ainda muito jovem, para apresenta-los à sua mãe e talvez levar alguma espécie de alegria mesmo que diante de uma situação de dor e de perda.

⁷ Aqui faço questão de novamente trazer a própria Clarice para a nossa discussão. É de conhecimento comum que Clarice não se considerava uma escritora profissional. Ela mesma fazia questão de sempre frisar isto. E por que isso? Porque, para Clarice, uma escritora profissional responde ao que ela denominava de *criação por encomenda*, ou seja, há uma demanda de temas pré-estabelecidos e que o profissional escreveria para tentar abarcar a solicitação. Clarice procurava deixar muito claro que jamais conseguiria escrever por encomenda, porque o escrever não vinha de fontes racionais ou programadas. Muito pelo contrário, vinha de um lugar que ela não sabia sequer nomear. Afinal, assim como a história de Macabéa, ela escrevia porque as histórias se forçavam dentro dela e precisavam do devido escoamento. Ela não as procurava, elas se faziam existir. Assim, “(...) escrevo portanto não por causa da nordestina mas por motivo de força maior, como se diz nos requerimentos oficiais, por força de lei” (LISPECTOR, 1998, p. 18).

Retomando a relação dos sonhos com o conteúdo da criação literária (*Dichtung*), em última instância não seria errôneo afirmar de que tanto a criação literária quanto os nossos sonhos nada mais são que continuidades e substituições. Mas são continuidades e substituições de nossas brincadeiras infantis. Logo, há um entrelaçamento muito maior a este respeito do que jamais poderíamos imaginar (FREUD, [1908]2015).

É por isso que, assim como brincávamos – em muitos momentos – com aquilo que fora proibido e interdito e que era fonte constante de angústia, também sonhamos e transpomos para a folha de papel o que não damos conta ou não queremos lidar na realidade externa. É por isso que na história criada eu tenho a possibilidade de ser a heroína ou o herói que jamais conseguiria ser na minha realidade externa. A realidade externa é sempre insuportável. Por isso sempre procuramos refúgios outros, seja na arte ou em quaisquer outros lenitivos. Freud ([1930]2012) fez questão de demonstrar que é impossível que o sujeito viva, seja em qual sociedade for, sem algum tipo de lenitivo.

É nesse sentido que Freud ([1908]2015) faz questão de finalizar seu texto mostrando que muito do que nos prende em determinadas obras é o fato de que nelas há a libertação do *Dichter* (Poeta) e que, conseqüentemente, também seria a libertação das nossas próprias tensões. Como aponta Freitas (2009, p. 16): “(...) identificados aos personagens, não só participam fantasiosamente das cenas, como podem modifica-las imaginariamente e com a certeza da ausência de crítica do outro”.

Não poderia deixar de abordar a relação da psicanálise com a literatura sem trazer à tona o romance de Wilhelm Jensen, intitulado “Gradiva, uma fantasia pompeiana”, publicado no ano de 1903. Segundo Roudinesco e Plon (1998) Freud realizou a leitura psicanalítica do romance para agradar seu então pupilo Carl Jung, já que fora Jung quem sugeriu a leitura do romance a Freud. O texto freudiano é extremamente rico, sobretudo por se tratar daquilo que fora denominado de psicanálise da literatura.

Freud ([1907]1996) notou que a atividade criativa de um artista advém de processos inconscientes e que justamente por isso são passíveis de interpretação. Entretanto, é de bom tom pontuar que não se trata apenas de realizar uma espécie de *psicanálise aplicada*, algo que era muito popular à época, mas sim realizar aquilo que Roudinesco e Plon (1998, p. 144) afirmaram ser “a tentativa de fazer a

psicanálise progredir através do estudo dos processos de criação artística”. Nada mais freudiano que isso: aprender com os maiores conhecedores da *alma* humana – *os poetas*. Nas palavras do próprio autor:

(...) os escritores criativos são aliados muito valiosos, cujo testemunho deve ser levado em alta conta, pois costumam conhecer toda uma vasta gama de coisas entre o céu e a terra com as quais a nossa filosofia ainda não nos deixou sonhar. Estão bem adiante de nós, gente comum, no conhecimento da mente, já que se nutrem em fontes que ainda não tornamos acessíveis à ciência (FREUD, [1907]1996, p.4)

Apesar de reconhecer que os poetas são sujeitos indubitavelmente elevados quando se trata de abordar a vida humana, Freud ([1930]2015) também tratou de mostrar a eficácia e o valor de sua teoria em detrimento da arte literária. É como se ele deixasse bem claro que a psicanálise e a arte literária sairiam ganhando muito mais se convivessem e trocassem entre si. Então, se acreditamos que uma das vantagens que os homens tanto almejam realizar é a dominação psíquica do material e dos objetos do mundo exterior, a psicanálise deveria ser graciosamente exaltada por isto, já que é ela quem se põe a entender as obras dos ditos *grandes homens*.

É importante ratificar que todas as criações artísticas verdadeiramente autênticas surgem no psiquismo dos artistas devido a alguma tensão ou mola propulsora, e é justamente aí que caberia e permitiria as várias interpretações que as obras fomentam e que a psicanálise tanto se propõe a realizar. Assim, o trabalho de um psicanalista ao deparar-se com um texto literário é o de escutá-lo. Aqui, o psicanalista serve como um tradutor, porque o que está em evidência (mesmo através das palavras escritas) é o inconsciente do artista.

Pois bem, após a presente explanação sobre literatura e psicanálise, é imperioso notar que a temática da estética precisa ter maior abrangência nos meios psicanalíticos. Além de ter servido como grande parceira da construção da teoria psicanalítica, a arte é fonte inesgotável de saber. Cabendo a nós apenas a expertise de saber como melhor explorá-la.

A feitura da presente dissertação – o ímpeto de pesquisar as temáticas aqui abordadas ou até mesmo o interesse de escrever sobre as mesmas – só foi possível devido a este importante fio condutor: a arte literária. Quando me perguntaram, ainda na entrevista do processo seletivo do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Pará, como havia surgido o meu interesse pelo presente

tema, respondi (sem titubear): “a culpa é da Macabéa, ou melhor, da Clarice Lispector”. Foram os desafios impostos por meio de uma obra literária que me impulsionaram a buscar respostas (ou mais perguntas) na teoria psicanalítica.

Outro ponto que também rege o meu ímpeto de pesquisar as temáticas aqui abordadas está fincado no desafio que é abordar a questão do feminino em psicanálise. Assim, é imperioso apontar que esta dissertação também parte de um interesse muito particular em colocar a discussão sobre a mulher em pauta. Freud nos ajudou (e muito!) abrindo as portas para discussões mais amplas e sem doses elevadas de puritanismo. Ele as escutou e as deixou falar. Todavia, gostaria de deixar bem claro que o modo de compreensão do feminino que aqui será exposto e abordado não inclui as noções que muito recentemente estão sendo trabalhadas, com as precisas e importantes discussões atuais sobre gênero.

Assim, foi a partir do contato com Macabéa que surgiram as mais diversas questões: o que quer uma mulher? O que é ser uma mulher? Freud ([1933]1996) afirma que não há um consenso ao tratarmos da questão da feminilidade e que não há, inclusive, uma resposta da psicologia para solucionar o enigma que rege tal temática. Mas que enigma é este? O que paira sobre a sexualidade feminina, sexualidade esta que é alvo de tanto interesse, levando em consideração a quantidade de livros e artigos psicanalíticos que são dedicados a solucionar uma sentença freudiana, o tão aclamado “*dark continent*” feminino⁸? Propus-me, então, a investigar este *continente* feminino tomando como ponto de partida a teoria freudiana acerca da feminilidade, sabendo que é no entorno psicanalítico - e *porque não?* - no entorno literário-poético que nos damos conta de que a questão da feminilidade está além de representações pretensamente objetivas como aquelas propostas pela Biologia.

Como fiz questão de apontar logo acima, a realização desta pesquisa só se tornou possível após o contato com a célebre obra de Clarice Lispector, seu último feito em vida e que se tornou um clássico no meio literário brasileiro e internacional: *A Hora da Estrela*. Clarice, que sempre se destacou por escrever sobre as mulheres

⁸ Foi no texto “*A Questão da Análise Leiga*”, de 1926, que Freud utilizou a expressão “continente negro” para referir-se à vida sexual das mulheres. Nas palavras do próprio: “Sabemos menos acerca da vida sexual de meninas do que de meninos. Mas não é preciso envergonharmo-nos dessa distinção; afinal de contas, a vida sexual das mulheres adultas é um ‘continente negro’ para a psicologia. Mas aprendemos que as meninas sentem profundamente falta de um órgão sexual que seja igual em valor ao masculino; elas se consideram por causa disso inferiores, e essa ‘inveja do pênis’ é a origem de todo um grande número de reações femininas características.” (FREUD, [1926]1996, p.206).

como ninguém (afinal, escrevia a partir da sua própria posição feminina), termina seu legado com uma representação feminina que lhe era ausente até então. Macabéa é diferente de todas as outras personagens femininas de Clarice, mas nem por isso menos destacável.

É justamente pela originalidade no trato com a questão do feminino – originalidade esta proporcionada por Clarice – que a pesquisa tomou o rumo de indagações acerca da constituição da mulher. Clarice nos mostrou que não há um único modo de ser mulher (Freud já havia mostrado isso há tempos, mas ele também se baseava nos poetas para dar vazão às suas inquietações teóricas, inclusive – e principalmente – estas que abordam a mulher).

Nesses termos, a presente dissertação aparece dividida em três capítulos. O primeiro deles, “Clarice Lispector e a Hora da Estrela: comentários sobre a literatura de Clarice e a questão do feminino”, é composto por uma apresentação do objeto do estudo em si: o romance de Clarice *A Hora da Estrela*. Todavia, a noção freudiana de feminilidade já aparece incluída nas considerações que serão realizadas nele. É como se as temáticas se completassem, como um fio condutor que vai ligando todos os pontos a serem abordados. Assim, como já dito, no primeiro capítulo há a discussão do romance, bem como a discussão sobre a literatura de Clarice, sobre o estilo literário clariciano e, sem menos importância, a especificidade da escrita feminina.

É no segundo capítulo da dissertação – “A Feminilidade na Teoria Freudiana” – que uma compreensão mais detalhada sobre a noção de feminilidade na psicanálise freudiana ocorre. No referido capítulo realizei uma revisão bibliográfica a fim de demonstrar como a questão da sexualidade feminina se apresentou desde as primeiras inquietações do próprio Freud. Revisei textos pré-psicanalíticos, psicanalíticos e até pós-freudianos, o que faz com que diferentes leituras se apresentem⁹.

No segundo capítulo, além de realizar uma revisão bibliográfica sobre a noção de feminilidade em Freud, procuro também indagar o motivo que leva tal noção a sofrer diversas leituras ao longo dos anos, mantendo-se, porém, como um

⁹ Sigal (2009) aponta que a própria obra freudiana passou por diferentes modificações. Freud revisitou e voltou atrás em conceitos que já estavam estabelecidos, o que possibilita diferentes leituras de acordo com o ponto de vista que considerarmos. E não é diferente para a teoria do Édipo e para a feminilidade. No decorrer da obra freudiana há distintas formulações e o mais interessante é notar que, muitas vezes, nem sempre as novas formulações anulam as anteriores, podendo até mesmo complementá-las. Diante do exposto, é interessante apontar que a leitura que procurei realizar para apresentar a noção de feminilidade na psicanálise freudiana se deu de maneira cautelosa, inclusive por adentrar em conceitos periféricos, mas que diante do contexto teriam que ser – no mínimo – apontados.

enigma. Kehl (2016, p.154) possui uma leitura que converge com o meu próprio entendimento. A autora afirma que:

A manutenção de um ponto enigmático sobre o querer feminino, a representação da mulher como o continente negro da psicanálise seriam, a meu ver, recursos a que Freud recorreu para manter-se ignorante a respeito do que *ele mesmo não queria saber*.

Percebemos esse “algo que ele não queria saber” quando realizamos a leitura do caso Dora, por exemplo. E, mais tarde, o próprio Freud chegou a reconhecer isto, quando afirmou que muito do *suposto* fracasso com sua jovem paciente se deu pelo fato não estar apto para manejar os processos inconscientes que surgiram transferencialmente.

Ainda assim, é extremamente importante notar as mudanças e diferenças de posicionamentos freudianos a respeito da mulher ao longo da construção da sua obra. Há, de fato, uma construção mais alinhada e delimitada nos textos finais de Freud, como, por exemplo, a maneira radical que se refere à mulher em *Análise Terminável e Interminável*, de 1937. E é justamente este texto que serve como fio condutor para pensarmos um dos pontos primordiais do último capítulo da dissertação: a relação entre o desamparo e a feminilidade.

Assim, o terceiro capítulo da dissertação – “Macabéa e o Desamparo *a que todos nós estamos entregues*” – traz à tona a discussão sobre a noção de desamparo na teoria freudiana, atrelada à dimensão trágica e à própria questão da feminilidade. De maneira que o que será abordado neste capítulo é a forma com a qual a noção de *Hilflosigkeit* auxilia na compreensão do trágico e da arte em psicanálise, bem como o modo que podemos relacionar e entender a noção de *Hilflosigkeit* em consonância com a noção de feminilidade, findando a um entendimento que aponte a maneira que ambas as noções se apresentam no *ser mulher*.

Diante do exposto, a presente dissertação de mestrado pretende contribuir, mesmo que de maneira modesta, com as discussões que enveredam pelas vias da arte literária e da psicanálise, bem como com discussões que abordem a temática da feminilidade. Não sei se é porque a mim é muito caro discutir arte e psicanálise, mas acredito que os meios científicos e acadêmicos deveriam abrir cada vez mais espaços para que tais conteúdos pudessem ser seriamente estudados e debatidos. Assim, espero que a leitura da presente dissertação possa ser proveitosa e prazerosa para aqueles que se deterem a lê-la.

I. CLARICE LISPECTOR E A *HORA DA ESTRELA*: comentários sobre a literatura de Clarice e a questão do feminino

A arte dá aos artistas uma chave que permite penetrar facilmente os corações femininos, enquanto nós outros permanecemos constrangidos em face dessa estranha fechadura e somos obrigados a torturar o nosso espírito, para descobrir a chave que convém (Freud em correspondência a Fliess no ano de 1894).

Macabéa, tão miserável que nem se dava conta da própria existência. Clarice, tão renomada que não passava despercebida nem ao olhar dos seus detratores. O enigma do feminino, ponto que é tido como um marco da psicanálise freudiana e que se apresenta como ator principal nas discussões até os dias atuais. O que os três têm em comum? Tudo! Eles se entrelaçam e se apresentam como indissociáveis. Eis nossa aposta aqui: que se configura como uma constatação de que tais temáticas antes de se configurarem como antagônicas configuram-se como símeis. Assim sendo, detectamos que tais assuntos poderiam ser trabalhados conjuntamente porque abordam aquilo que é a matéria prima da psicanálise: o ser humano em face ao seu – mais angustiante – desamparo.

Se realmente for impossível que se faça pesquisa em psicanálise sem que nos impliquemos enquanto sujeitos no objeto de pesquisa, aqui este dado se personifica como um ponto real. Ainda lembro a primeira vez que li *A Hora da Estrela*, ainda na adolescência. Li de uma só vez, não só por se tratar de um romance quantitativamente pequeno, mas sim porque também queria que aquela história, daquele ser angustiante (uso tal termo com uma conotação costumeira, e não no sentido específico da psicanálise), acabasse de uma vez por todas. Mas não cessou! Ela se acentuou, não consegui esquecer Macabéa. Por que tão miserável? Por que tão pobre? Por que tão nula? É como se não tivesse aspirações de um ser que deseja, ela apenas sobrevivia no tempo.

É diante de tudo isso que o capítulo aqui presente abordará como a questão do feminino se encontrava na escrita de Clarice, em Clarice e, sobretudo, em Macabéa. A partir da vida pessoal e artística de Clarice, mostrarei de que maneira ela expressava sua própria feminilidade, notando que as transposições para a folha de

papel eram um modo de lidar com seu próprio e insaciável desejo. *Então ela escrevia...*

Não aprofundarei aqui as questões transferenciais que permeiam a minha própria relação com este que é o último romance de Clarice¹⁰. Mas é de bom tom pontuar que é notório o modo que determinadas obras nos tocam de uma maneira peculiar. Afinal de contas, por que então alguém escolheria determinado objeto para trabalhar caso este não lhe remetesse a determinadas questões?

A discussão entre literatura e psicanálise se deu, de maneira mais abrangente, na introdução desta dissertação. Assim, abordarei agora Clarice por Clarice, Macabéa por Macabéa (*ou por Clarice!*) e *A Hora da Estrela*, iniciando pela dedicatória do livro, onde Rodrigo, seu autor (que, na verdade, é Clarice Lispector) nos convoca da seguinte maneira:

(...) a todos esses que em mim atingiram zonas assustadoramente inesperadas, todos esses profetas do presente e que a mim me vaticinaram a mim mesmo a ponto de eu neste instante explodir em: eu. Esse eu que é vós pois não aguento ser apenas mim, preciso dos outros para me manter de pé (p. 9)¹¹

Clarice estava nos alertando: preciso de Rodrigo, que precisa de Macabéa, que precisa... Mas do que ela precisa? É só isto mesmo: ela precisa!

1.1. CLARICE LISPECTOR E A ESCRITA FEMININA

Acredito que nunca foi tão difícil abordar a questão do feminino como nos dias atuais. Talvez esta afirmação seja um pouco arriscada, até mesmo levando em consideração a história da psicanálise, história esta que nos mostra – com fatos incontestáveis – o quão atacado foi Freud por formular determinadas teorias que permeiam a questão do feminino. Todavia, faço essa afirmação por constatar hoje que, quando você começa a querer esboçar qualquer posicionamento acerca da presente temática, diversos outros temas surgem de forma avassaladora: ideologias

¹⁰ Apesar de Clarice ter reconhecido *A Hora da Estrela* como uma novela, é praticamente unânime por parte de seus críticos, que tal produção se configura nos moldes de um romance. Sendo assim, durante todo o trabalho, me referirei a este livro como romance.

¹¹ As citações do livro *A Hora da Estrela* que serão postas daqui em diante fazem parte da 1ª edição da Rocco, catalogada no ano de 1998 (Cf. LISPECTOR, 1998), assim como todas as passagens que estão apenas entre aspas e com o devido número da página ao final também são do livro. Optei por avisar o leitor sobre este detalhe para não repetir sempre a mesma referência ao final de cada sentença que utilizarei, pois serão muitas.

políticas, gêneros, movimentos militantes, história cultural, etc. Há quem diga, por exemplo, que você não pode falar sobre este assunto/tema por não ser de determinado gênero. Fico imaginando como Benedito Nunes escutaria isto, sendo que ele foi um dos maiores teóricos brasileiros a trabalhar justamente com a obra de Clarice Lispector, chegando, inclusive, a escrever um livro cujo título era: *O mundo de Clarice Lispector*. “Ora”, talvez pensem alguns (algumas) daqueles (daquelas) que defendem a tese de que só pode falar de mulher quem for mulher: “que petulância! Como ele ousar escrever sobre o mundo de uma mulher?”.

Mas Benedito Nunes não escreveu sobre o mundo de Clarice a mulher. Escreveu sobre a escritora. “Mas elas não estão entrelaçadas?”. É certo que sim! Uma não existe sem a outra e a própria Clarice afirma isto em diversas oportunidades por toda a sua vida. Clarice criava nomes e personagens desde criança para dar conta da ausência de sua mãe (bem debilitada por conta de uma grave doença), assim como contava histórias para a mãe com o intuito de fazê-la sentir um mínimo de alegria que fosse. Quando adulta, nos presenteou com um importante legado literário que só foi possível porque escrevia como quem precisa se expressar por alguma via. Ela não teria sobrevivido se assim não fizesse.

Não vejo outro teórico compreendendo a arte de Clarice como Benedito Nunes, e esta era uma opinião da própria Clarice: “fiquei muito surpreendida quando ele me disse que sofreu muito ao escrever sobre mim. Minha opinião é que ele sofreu porque é mais artista do que crítico: ele me viveu e se viveu nesse livro. O livro não me elogia, só interpreta profundamente (apud NUNES, 2009, p. 17)”.

Clarice já nos dava uma aula sobre o entendimento de inúmeros impasses que estão sendo postos (com todo furor possível) nos debates atuais: analisa-se a arte, interpreta-se o artista e sua obra, vive-se a história, lê-se o escrito, sente-se a *essência*¹². E isso é único para cada um, independe de gêneros. E, se formos olhar mais a fundo, a própria psicanálise nos ensina isso desde os primórdios, quando Freud pede (suplica!) para que também nós da ciência psicológica não cedamos à ciência médica e caracterizemos masculino e feminino somente pelo viés biológico.

Começo expondo essa, digamos assim, aflição quanto ao atual momento em que nos encontramos porque é algo que pode ser discutido até mesmo em *A Hora da*

¹² Entendo que é complicado falar em essência em um trabalho psicanalítico, mas restrinjo usar este termo como um verbete comumente utilizado no dia a dia, voltado para uma definição pura e simples e que pode ser encontrada em nossos dicionários de língua portuguesa.

Estrela, de um modo ou de outro, já que não podemos deixar de notar que Clarice cria Rodrigo S. M. para escrever sobre a *pobre* Macabéa. E ainda diz: “(...) descubro eu agora – também eu não faço a menor falta, e até o que escrevo um outro escreveria. Um outro escritor, sim, mas teria que ser homem porque escritora mulher pode lacrimejar piegas” (LISPECTOR, 1977, p. 14).

Para Fitz (1998), é com Clarice que temos uma espécie de protagonismo do feminino. O autor propaga que há algo que separa a literatura de Clarice, sobretudo no ano do lançamento do seu primeiro romance: *Perto do Coração Selvagem*, e que seria justamente o papel da mulher. Em Clarice temos um mundo onde mulheres e homens existem interligados e que, principalmente, aborda questões sobre a condição psíquica, política, social e sexual da mulher. O autor supracitado ainda é implacável ao afirmar que, embora alguns escritores brasileiros tivessem dado espaço em suas narrativas ao papel da mulher – tal como o grande Machado de Assis –, é certamente com Clarice que podemos começar a falar de uma espécie de nova narrativa feminina na América Latina.

Lidando de maneira mais particular com a importância de Clarice Lispector no mundo literário e psicanalítico - e acentuando assim a presença dela para que esse trabalho se personifique -, é Valle (2006) quem aponta o quanto a escrita de Lispector indica um *algo a mais*. Ou seja, Clarice e sua escrita são revolucionárias em relação aos padrões literários no sentido de desconstruírem uma suposta unidade e *descortinarem* a desconstrução originária da existência. Lispector era atuante em sua própria feminilidade, promovendo uma abertura para a estética da transcendência. Nos seus próprios termos:

Quanto ao fato de eu escrever, digo – se interessa a alguém – que estou desiludida. É que escrever não me trouxe o que eu queria, isto é, paz. Minha literatura, não sendo de forma alguma uma catarse que me faria bem, não me serve como meio de libertação. Talvez de agora em diante eu não mais escreva, e apenas aprofunde em mim a vida. Ou talvez esse aprofundamento da vida me leve de novo a escrever. De nada sei (apud MORSE, 2009, p. 370).

É possível cogitar que o transcender de Clarice aja justamente quando ela escreve, tendo em vista que, assim como Clarice, muitas mulheres passaram a recorrer à escrita para tentar encontrar uma forma de lidar com a falta que a pulsão impõe. Como bem mostra Barros (2007), as mulheres são tão peculiares e *finjem* tão

bem que até tentam mascarar a ausência de algo que nunca tiveram. É assim que as palavras servem como uma espécie de linha de tricô onde tecem em torno do vazio.

Nunes (2009) ensina que a resposta mais plausível para uma possível indagação do tipo: “Por que escreves, Clarice?” só poderia ser: “Por motivo de força maior!”¹³. De modo que escrever é, para Lispector, uma forma de submissão, de subserviência a um processo que ela não conduz, mas para o qual e pelo qual é completamente conduzida: “(...) em consequência desse fato coercivo, que pesa como o fado trágico, qualquer finalidade intencional que se acrescenta à narrativa tornar-se-á dependente da finalidade, sem fim, da movência do desejo no tempo que obriga a narrar (NUNES, 2009, p. 213)”.

Não nos esqueçamos também da célebre passagem do livro *A Legião Estrangeira*, onde Clarice cria a famosa analogia entre o ato de pescar e a escrita quando diz que:

(...) escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não palavra morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, podia-se com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então é ler e distraidamente (LISPECTOR, 1999, p. 143)

Ou seja, Clarice só consegue jogar suas palavras em prol da busca daquilo que não é a palavra, pois culmina nela o desejo. O desejo seria justamente o fio condutor que gere tal relação. Nestes termos, Barros (2007) assinala que, se o que preenche a folha de papel em branco são as marcas que outrora nos afetaram, então podemos entender claramente como o desejo age com protagonismo nesta relação analógica.

A escrita é uma experiência criativa e artística, transformadora, reveladora de angústia (tão presente nos textos lispectorianos), de desejos – estes pontos constituem alguns dos muitos tons da escrita de Lispector. Trata-se de uma escrita que, segundo Valle (2006), transmite-nos uma profunda dor de existir, escrita que comporta uma intensa contradição.

Levando em consideração que este ponto do trabalho se configura em dissertar e indagar a escrita feminina em Clarice, encontrei em Barros (2007) uma explicação mais plausível acerca do que trata este tipo de escrita. A autora afirma que

¹³ Lembrem o que Rodrigo (na verdade, Clarice) nos relata no romance *A Hora da Estrela*: “...não escrevo pela nordestina, mas por motivo grave de força maior (p.18)”.

é desde os primórdios que as mulheres têm nas folhas de papel a possibilidade de transpor e entender suas experiências subjetivas, que muitas delas não conseguem mais parar de ali buscar um sentido para versar sobre a falta que lhes constitui. De sorte que é justamente esta escrita que passa a ser a maneira de lidar com a falta (ou meramente com a dor de existir), fazendo com que algum alívio ou abrandamento da própria angústia de castração seja possível.

Pode-se aludir, neste ponto, que a escrita poética de Clarice aborda questões indubitavelmente humanas, de modo que essa forma de arte parece ser a expressão do poeta enquanto sujeito atravessado por seus desejos, pulsões e angústias. Portanto, a psicanálise reconhece no ato de escrever um recurso para lidar com o mal estar na cultura (OLIVEIRA, 2011).

Já Neri (2005) nota que não se trata, essencialmente, de reconhecer que Clarice escreve sobre o feminino de maneira simplória e aleatória, mas sim da possibilidade de inscrição deste mesmo feminino (ou seja, de Clarice enquanto sujeito-mulher) como invenção e criação. O feminino aqui representando é aquele tido como uma força ou como uma potência criadora, de maneira que aparece: “...não mais referenciado ou determinado pelo masculino, seja como o outro negativo (identidade castrada, falha e invejosa em Freud), seja como o outro do mesmo (identidade fálica freudiana) ou o outro igual do discurso de igualdade das feministas” (NERI, 2005, p. 230).

O leitor atento notará aqui que diversos autores tomam a relação entre a mulher e a escrita pelo mesmo viés, colocando o ato de escrever como via para dar sentido a uma condição faltosa. Outra autora que concorda com tal enunciado é a psicanalista Maria Rita Kehl, que mostra que uma das possibilidades para pensar sobre o fato da mulher escrever é que escrever ainda é um dos meios dos quais podemos nos utilizar para transformar, ainda que de maneira precária, aquela famosa posição passiva que outrora vivenciamos em face à catástrofe e que nos gera tanto horror (KEHL, 2000).

Para Oliveira (2011), por seu turno, é um fato essencial que a saída da construção feminina esteja aqui inserida. Ou seja, o ato de escrever da mulher diria respeito a um importante meio que a mesma usa para se reinventar e para se afirmar, da mesma maneira que a escrita de Clarice parece participar de sua constituição enquanto sujeito-mulher.

Ainda no que se refere a essa questão, temos Franca (1999) afirmando que o ato de criar é perigoso, pois pode ser um caminho só de ida. E Clarice era assim: exigia de si mesma o ato de ir até onde já não pudesse mais para alcançar as: “...bordas de sua própria sanidade e existência” (p. 63). E, apesar de ser um preço altíssimo a se pagar por este ímpeto, Clarice o realizava, nem que seu sofrimento se convertesse em pagamento:

(...) quando as palavras encontram um limite. Quando quem se atreve a tentar explicar vê-se tomado por um não-saber. O mistério é mesmo delicado. Parte do não-saber rumo ao imponderável, ao impossível de ser dito. Sua delicadeza provém de sua especial fragilidade. Feito de algo muito fino, convive com a intensidade da vulnerabilidade. Rompe-se com extrema facilidade. E recria-se, não sem alguma dor. (VALLE, 2007, p. 121).

Assim, torna-se válido reafirmar que, dentre as infindáveis possibilidades de recursos que temos para lidar com o trauma, com o horror, a escrita detém um lugar privilegiado, mesmo que não necessariamente traga (somente) bonança e alívio. Mas chego a um ponto importante: o que seria, de maneira categórica, específico das mulheres no campo da escrita?

A crítica literária francesa Béatrice Didier elenca exatamente treze particularidades da escrita feminina. Dentre os itens, destaco os seguintes: ligação com a autobiografia, temáticas que possuem muitas turbulências, o fascínio por outras mulheres e até mesmo uma maciça relação com a figura materna, discursos em primeira pessoa, carência de acontecimentos e predominância de questões psicológicas e subjetivas (DIDIER, 1999).

A despeito dos seus limites e caráter que pode ser tomado como um tanto didático, a definição acima parece descrever bem os livros de Clarice. Ademais, como bem observa Barros (2007), a escrita feminina é uma escrita que trabalha a serviço do interno, do interior da mulher, de maneira que se torna tentador afirmar que o estilo feminino obedece de maneira mais contundente ao pulsional. Assim, o que há de mais específico na escrita feminina é que “escrevemos a partir das entranhas” (BARROS, 2007, p. 182).

1.1.1. O ESTILO LITERÁRIO CLARICIANO

Não é preciso ser da área literária para compreender a importância de uma escritora como Clarice Lispector para a literatura mundial. Não à toa, diversos teóricos da esfera internacional se interessaram por seus escritos (do jovem Benjamin Moser¹⁴ – um dos mais importantes biógrafos de Clarice – à Hélène Cixous, ensaísta e um dos grandes nomes da crítica literária francesa).

Nesses termos, Fitz (1989) mostra que, ao lado de Guimarães Rosa, Clarice ajudou muito em uma espécie de aperfeiçoamento da narrativa brasileira, sobretudo na época do pós-guerra. Isto tendo em vista que o seu primeiro romance, *Perto do Coração Selvagem*, de 1944 e publicado pela autora aos dezessete anos, revolucionou a forma e o conteúdo da moderna narrativa brasileira.

Um dado interessante e que poderia servir de ensejo para discussões no contexto das teorias literárias é algo que até alguém como eu, que não sou da área literária por formação, notei: trata-se do, podemos assim dizer, descaso que autores que escrevem em língua portuguesa sofrem. Nunca esqueço uma entrevista na qual o crítico literário Nailor Marques afirmou que Machado de Assis só não se tornou mais do que já era mundo a fora porque escreveu em português, porque, caso tivesse escrito em francês, teria tido a mesma importância que um Balzac teve (e tem!), por exemplo.

Lembro-me disso porque Moser (2009), biógrafo de Clarice, também fez duras críticas ao modo com que autores como Lispector, Guimarães Rosa e muitos outros são “ignorados” mundo a fora por terem escrito em português. Moser afirma, inclusive, que é uma pena que uma escritora da importância de Clarice tenha se tornado mais conhecida nos círculos internacionais devido à biografia que ele escreveu sobre ela (biografia esta que ele levou cinco anos para finalizar). Ou seja, ele não lamenta o fato da obra de Clarice tornar-se mais conhecida internacionalmente, mas sim que tenha sido por ele e não diretamente pelos ecos de

¹⁴ Curiosamente, Moser se apaixonou por Clarice e sua escrita ao ler *A Hora da Estrela* durante um curso de língua portuguesa na faculdade em que estudava. Outra grande profissional que teve, digamos assim, o mesmo caminho que Moser foi a cineasta Suzana Amaral. Amaral, quando estudava cinema em Nova York, leu *A Hora da Estrela* e decidiu, então, adaptar a obra de Clarice para o cinema nacional. Foi seu primeiro longa-metragem e ganhou, dentre muitos prêmios, o de melhor atriz no importante festival de cinema em Berlim pela atuação de Marcélia Cartaxo como Macabéa. O filme é de 1985 e sugiro que os leitores assistam!

sua obra. Ainda no que se refere a essa questão, é Fitz (1989) quem nos traz o seguinte:

(...) o caso de Clarice Lispector é interessante porque reflete o problema geral da cultura brasileira: o da solidão em que permanece e de que tem que se libertar. Graças às várias traduções que agora existem, as obras de Clarice Lispector estão chegando a ser cada ano mais conhecidas e estimadas por leitores nas Américas e na Europa. Pouco a pouco, Clarice, e o Brasil mesmo, está deixando o isolamento em que tem existindo por tantos anos e entrando no processo de ganhar o respeito e atenção internacional que merece¹⁵.

Falemos agora do gênero literário ao qual Clarice adentrou no meio da literatura brasileira. Naquela época, a literatura brasileira era fortemente fomentada por uma tendência essencialmente regionalista, tendo em vista que os personagens tinham o árduo dever de denunciar a difícil realidade social em que o país se encontrava. Eis então que entra Clarice, surpreendendo a todos, principalmente os críticos, com o seu romance de caráter surpreendente existencial e inovador. Não demorando assim a ser comparada com Virginia Woolf e até mesmo com James Joyce (apesar dela não tolerar ser comparada com Woolf). Sempre que alguém a importunava perguntando se Woolf era sua grande inspiração literária, ela respondia de maneira irritada que não lia Woolf e que o que escrevia vinha de dentro e não de fora.

Clarice não suportava ser classificada com uma escritora feminista. E é fácil de entender o porquê. Suas obras abordavam as mazelas e felicidades do humano. É bem verdade que muitos dos seus escritos têm figuras femininas como protagonistas e que o ponto de partida da sua escrita é o da experiência subjetiva, pessoal da mulher e de seu próprio ambiente familiar. Entretanto, Clarice rompe barreiras, vai além, extrapola os limites deste universo e os temas por ela abordados são primordialmente universais e humanos (CEREJA; MAGALHAES, 1995). Clarice, inclusive, se autodenominava uma simples dona de casa que escreve livros.

É Guidin (1996) quem traduz esse ponto de vista ao apontar que a associação feita entre o estilo clariciano e o estilo de autoras como Mansfield e Woolf levou algumas pessoas a tomarem Clarice como uma autora que concentra sua produção literária na revelação do perfil feminino: "...essa suposta filiação rotulou Clarice

¹⁵ Notem o seguinte: o autor e grande teórico literário Earl Fitz escreveu isto em 1989, ao passo que Moser corroborou e denunciou que isto ainda acontecia em 2011. Ou seja, é claro que o quadro teve mudanças, mas não tão satisfatórias como desejável.

Lispector de escritora feminista, o que atualmente parte da crítica considera uma impropriedade” (p. 26). E, apesar desta que vos escreve não compor qualquer núcleo que seja de críticos literários, alia-se a esta noção de não tomar Clarice como uma escritora feminista. Ela não escrevia por uma causa (seja esta qual for), ela escrevia por necessidade, pelo desejo que a (im)pulsionava.

Há alguns impasses ao configurar o gênero literário de Clarice, mas os críticos concordam em uma coisa: Clarice deixava o plano externo em segundo lugar. Assim, o que interessa na obra Clariciana é o interior, é o conflito subjetivo. Em outras palavras, o intimismo toma conta dos escritos de Clarice. Ela deixa isto muito claro desde o primeiro romance até o último. E não podia ser diferente: Clarice usava suas experiências para compor seus romances. O conflito psicológico, tão alardeado nas obras Claricianas, era o protagonista das histórias. *Era ela!* Sendo assim, a unanimidade que define as obras de Clarice diz respeito ao fato de que elas são marcadas por um enfoque no ser humano, e o ser humano naquilo que ele tem de mais humano: suas angústias e indagações existenciais.

O próprio Benedito Nunes revela que, no que diz respeito à literatura de Clarice Lispector, é possível entender que ela é concentrada na experiência interior, tal qual o é Proust, principalmente tomando como ponto de apoio a obra *Em Busca do Tempo Perdido*. Assim, é possível dizer que “em Clarice a verdadeira ação é sempre interna e nada, absolutamente nada ocorre fora ou de maneira independente da expressão subjetiva dos próprios personagens” (NUNES, 2009, p. 222).

Assim, como bem mostra Franca (1999), para olhar Clarice é preciso não somente olhar a mulher. Por que isto acontece? Porque, assim como ela escapa ao gênero literário, ela também escapa ao binômio simplório de masculino-feminino. Ela escapa às classificações. O que os textos de Clarice sempre vão se perguntar são questões como: “por que escrevo?”, “quem sou eu?”. Neste sentido, *A Hora da Estrela* é um exemplo clássico, dados os questionamentos turvos e crus de Macabéa ou as angústias existenciais que se transvestem de perguntas do narrador interposto Rodrigo S. M. Aliás, as três perguntas que rondam o imaginário de todo e qualquer ser humano são exatamente aquilo que move as obras lispectorianas: “quem sou eu?” “de onde eu vim?” e “para onde eu vou?”

Ainda no que se refere ao *intimismo* que ronda a escrita Clariciana, torna-se interessante notar como tal fantasma contribuiu para duras críticas. Por exemplo, a de que Lispector apresentava temáticas e personagens etéreos e sombreados, com

mínima clareza e de apreensão nada acessível. Ela mesma acentua tais críticas quando faz declarações do tipo: “A apreensão artística da realidade será feita a partir da consciência individual, não coletiva (apud GUIDIN, 1996, p. 23)”.

Por certo, é possível entender que a prosa de Clarice Lispector mantém enorme contraste com aquela literatura que estava em vigor no período da década de 30 (regionalismo). Ainda segundo Guidin (1996), isto ocorre pelo caráter introspectivo de seu texto, no qual o uso incessante do discurso livre indireto, que é usado para capturar o pensamento das personagens, faz com que a própria história torne-se quase dissimulada. De maneira que:

Assim como Rosa, que pretende “recriar” a linguagem, Clarice Lispector, ao desviar-se do romance da seca, propõe na visão da temática e expressional, polêmica na época, mas inovadora para a ficção do Brasil. Ou seja: o gênero do romance deixa de ser seu modelo tradicional, em que estão o Brasil regional e o realismo cru, para ganhar nova dimensão e outra finalidade, como a registrar a problematização estética da linguagem, discutindo, assim, os próprios limites do gênero. Em *A Hora da Estrela*, o autor da obra, Rodrigo, discute obsessivamente estilo e formas de narrar Macabéa (GUIDIN, 1996, p. 25).

A autora foi então apelidada de intimista e de nada comprometida com questões sociais. Esbravejavam os críticos: ela não é engajada. E então Clarice (como resposta?) surge com *A Hora da Estrela* (e que bela resposta, não?!). Clarice mostrou (para todos aqueles que duvidavam de sua capacidade) que estava a par de questões sociais e que sabia sim fazer diferente. Conforme aponta Azevedo (2007), é até irônico que, após haver sido tão atacada e de haver pairado sobre Lispector o rótulo de “escritora alienada estilo mulherzinha”, *A Hora da Estrela* possa ser concebido hoje como um marco questionador da representação da voz do outro no panorama literário brasileiro.

Conforme sugerido anteriormente, caso observemos o contexto sociocultural em que Clarice estava inserida quando lançou seu primeiro romance, é compreensível o ceticismo dos ditos regionalistas da época. Afinal, *Perto do Coração Selvagem* surge no cenário cultural da década de 40, que é tido como o segundo momento do modernismo (ou neorrealismo, como alguns preferem chamar), prevalecendo a estima por temas sociais e coletivos¹⁶. O romance regionalista

¹⁶ Na verdade, na tradição brasileira parece haver poucas palavras capazes de produzir tanta confusão conceitual quanto “modernismo”, comumente utilizado para designar coisas tão diferentes entre si como são as obras da literatura brasileira do século 20 em seu conjunto. Assim, usa-se modernismo com

bastava para a intelectualidade brasileira, pois refletia um valioso instrumento de exibição das mazelas do país (GUIDIN, 1996).

Já com Melo (2015), notamos que *A Hora da Estrela* é uma obra composta de ideias e de elementos para reflexão e possíveis análises. Nela é possível constatar certos pontos, dentre os quais: o papel do intelectual na sociedade; a indignação do povo brasileiro representado pelo personagem Macabéa; a reflexão sobre a condição da mulher; a discussão sobre o exercício da linguagem como forma de legitimar o discurso competente, bem como da apropriação do ato de escrever e de dar/ter voz.

Assim sendo, retornando a Nunes (2009), temos a explicação de como a questão da consciência individual se dá nas obras claricianas, afirmando que o predomínio da consciência individual é aí não somente o cerne mimético, mas principalmente o âmago da narrativa, narrativa esta que o autor denomina de monocêntrica. Afinal, é centralizada na introspecção de um personagem privilegiado, havendo, inclusive, a tendência a confundir-se a posição do narrador. Em resumo, nos romances de Clarice a ação é interna e nada ocorre altivamente da expressão subjetiva do protagonista.

Normalmente as obras de Clarice não apresentam um começo, um meio e um fim, com o enredo tomando ares de importância secundária. O que urge é, de fato, o tempo psicológico, uma espécie de fluxo de consciência e algumas epifanias onde o pensamento flui livremente. É só notarmos que as personagens de Clarice não pensam de maneira ordenada, mas sim de maneira desconexa. E é por isto que vão atestar que, diferentemente dos autores que vinham denunciando a realidade brasileira (os chamados autores *engajados*, da década de 30, que defendiam os valores morais e políticos), Clarice estava preocupada com a realidade psíquica do sujeito. E expõe isso quando diz, em entrevista a Tom Jobim, nos anos de 1968: “(...) meus livros felizmente para mim não são superlotados de fatos, e sim da repercussão dos fatos nos indivíduos”.

Torna-se, então, interessante notar a tradição que sustenta essa escrita de si para si. Neste sentido, Guimarães (2007) afirma que o movimento de dobra do pensamento sobre si e que proporciona o pensar sobre o ato poético tem as suas origens no romantismo alemão e resulta na escavação do eu sobre o eu, a qual é

fluência para delimitar uma literatura cujas características versam quer seja sobre a influência do realismo e do romantismo, do nacionalismo e do regionalismo, sobre realidade social, cultural e econômica e, ainda, sobre valorização da cultura brasileira (Cf. FISCHER, 2013).

amplamente efetuada por meio da reflexão. Com isso, é possível afirmar que a imaginação se torna ator principal nesta cena que propicia o diálogo entre filosofia e poesia, assim como se torna a arma fundamental que é vinculada à atividade mental do poeta que está à procura de uma poesia reflexiva por meio da qual a realidade e os elos do sujeito se transfiguram em consciência da realidade.

Não custa lembrar, mais uma vez, que outro grande teórico que toma para si esta visão e que a explora como nenhum outro crítico brasileiro a explorou, sobretudo com as obras de Clarice, é justamente o filósofo Benedito Nunes, como bem tentei mostrar anteriormente. Por isso a afirmação de que a leitura de Nunes sobre as obras claricianas é filosófica *par excellence*. Como bem nos diz Reis (1966) a vocação do *Bené* era a indagação filosófica, o que fez com que ele ficasse consagrado como um legítimo interprete de ideias e afirmações.

Voltando a Fitz (1989), vemos que o autor apresenta uma tendência a conceituar a escrita de Clarice a partir de algumas tradições literárias específicas. No caso, a narrativa lírica – que comporta Virginia Woolf (com quem, conforme já mencionado, Clarice sempre foi muito comparada), Djuna Barnes, André Gide, Katherine Mansfield e Hermann Hesse; a tradição fenomenológica – onde se destacam Sartre, Camus, Beckett, Jean Genet, Jorge Luis Borges e Alain Robbe-Grillet; e a dita tradição feminista, comumente associada a figuras como Woolf, Hélène Cixous, Margaret Atwood, Anne Hébert, Flannery O'Connor, Erica Jong e Luísa Valenzuela.

Bem, e já que abordamos o estilo de escrita clariciano, parece interessante abordar também o seu método de escrita. Trata-se de um método onde a estrutura de paródia se sobressai, algo apontado por Benedito Nunes e corroborado por críticos literários outros como, por exemplo, Carreira (2014), que demonstra como Lispector – possivelmente sem se dar conta – atuava com uma forma literária sofisticada na qual o escritor elabora uma espécie de sobreposição estrutural de textos. A paródia, no caso, seria bastante voltada às personagens femininas da escritora. Talvez porque em todas elas quem estava por trás era a própria Clarice, sendo uma em muitas ou muitas em uma:

A estrutura da paródia estaria na base da tessitura do texto lispectoriano, colocando em evidência os deslocamentos entre as suas diversas personas, seja num mesmo livro ou através de livros diferentes. Clarice dizia escrever imitando a si mesma. E ela imitava a si mesma através da especularidade

estabelecida entre as suas personagens femininas (CARREIRA, 2004, p. 279).

Se Carreira (2014) se refere ao fato de que as personagens de Clarice só eram possíveis devido a uma ligação com o próprio eu da autora, o que, em termos de gêneros literários, é apontado como *paródia*, Clarice deixa isto bem evidente. Particularmente quando afirma que sua inspiração não vinha do sobrenatural, mas sim da elaboração inconsciente, elaboração essa que aflora a superfície como uma espécie de revelação (MOSER, 2009).

A inspiração aí adquire um toque de magia porque o próprio ato de criar seria completamente inexplicável. E, apostando nisto, Clarice enfrentava momentos de completa devoção às páginas, momentos em que escrevia compulsivamente e não conseguia parar. Quando a inspiração vinha, ela parava o que estivesse fazendo para colocar as palavras, as ideias, os sentimentos nas folhas de papel. Mas e quando questionada sobre a origem da criação? “Ninguém sabe nada a propósito dela”, dizia. Mas sabia que a inspiração não vinha de fora para dentro ou de forças sobrenaturais. Conforme sugerido acima a partir de Moser (2009), Clarice supunha que a criação e a inspiração emergem do mais profundo eu de uma pessoa, do mais profundo inconsciente (“individual, coletivo e cósmico”, como ela gostava de denominar).

E, se retomarmos a discussão acerca da paródia clariciana, veremos que se trata de algo bastante observável em Macabéa. Afinal, como postula Guidin (1996), ela (assim como outras personagens femininas de Clarice) sofre a amargura da solidão, ama a um homem, deseja o que não tem ou ser quem não é e, ao final, morre. Em outros termos, por trás da pobreza e da ignorância ainda encontramos o mesmo funesto destino feminino já escrito e descrito por Lispector em obras anteriores. Macabéa é outra, mas também é a mesma, de maneira que a última personagem de Clarice aparece como uma paródia da feminilidade lispectoriana.

Em um ensaio intitulado *Meu Caminho na Crítica*, Nunes (2009) relata um dos seus encontros com Clarice em Belém do Pará. O encontro ocorreu logo após a publicação que o filósofo realizou de sua obra: *O Drama da Linguagem*, que é um livro que aborda o conjunto da obra clariciana até então publicada. Nesse encontro, Clarice o deixa atordoado com a seguinte afirmação: “você não é um crítico, mas algo diferente, que não sei o que é”. Num primeiro instante, Benedito Nunes ficou consternado e perturbado com tal afirmação, só depois conseguiu vislumbrar do que se tratava:

(...) ela percebia, lendo o que sobre ela escrevia, que o meu interesse intelectual não nasce nem acaba no campo da crítica literária. Amplificado à compreensão das obras de arte, incluindo as literárias, é também extensivo, em confronto, à interpretação da cultura e à explicação da natureza. Um interesse tão reflexivo quanto abrangente, é, portanto, mais filosófico do que apenas literário (NUNES, 2009, p. 23)

Como se sabe, a leitura de Benedito Nunes é filosófica por excelência, o que faz com que o autor tome as obras de Clarice sob a égide da filosofia da existência. Nunes (1966) se preocupou muito mais em caracterizar a *atitude criadora* de Clarice e sua *concepção de mundo* do que em analisar e conceituar a estrutura mais formal dos textos, olhar este que deixaria que questões de gênero se sobrepusessem ao próprio estilo lispectoriano de composição.¹⁷ Para Benedito Nunes, seria possível encontrar na ficção clariciana grandes afinidades com a filosofia da existência. Neste sentido, o autor aposta ser viável que encontremos na literatura de ficção, sobretudo quando abordada a escala do romance, uma espécie de *concepção-de-mundo* característica da obra em si, muito embora não possamos esquecer que tal *concepção* deriva da atitude criadora do artista em questão e do modo como tal artista configura e interpreta a realidade (NUNES, 1966).

Mas por que Benedito Nunes interessou-se pelas obras de Clarice? Nascimento (2008) observa que, de tantos autores renomados que Benedito se detinha a estudar, foi com Clarice que o filósofo parece haver encontrado um campo fértil para algo que muito apreciava estudar: as relações entre arte e filosofia, sobretudo no que se refere à arte literária. Assim, para Nunes (2009) o que fascina no estilo clariciano de literatura é que Clarice foi uma escritora que encontrou na linha de análise introspectiva da consciência individual o seu próprio caminho subjetivo e pessoal de aproximação junto à ficção. Como bem mostra o filósofo: “Lispector pessoalizou e singularizou a tendência da ficção moderna a partir da qual a revolução romanesca se produziu neste século” (p. 205).

Há uma definição das obras de Clarice realizada por Nunes que dificilmente pode ser comparada a qualquer outra definição já posta por outros críticos ou

¹⁷ Aliás, há uma anedota interessante sobre a personalidade de Clarice e que tem relação com a suposta relação de sua literatura com a filosofia existencialista. Certa vez, quando questionada se percebia a relação entre seus escritos e a filosofia sartriana, Lispector, como lhe era absolutamente característico, respondeu de maneira irônica e jocosa: “eu tenho náuseas, eu realmente sinto muita náusea”.

escritores sobre a literatura clariciana. Talvez por isso Clarice ficasse tão impressionada com a capacidade de Nunes em conceber sua arte. Nos termos do próprio autor:

Nenhum dos nossos escritores levou a literatura, como o fez Clarice Lispector, tão perto desse limbo do inconsciente de que se aproximou Antonin Arthaud e Georges Bataille, com os quais podemos compará-la do ponto de vista do fascínio da libido, do numinoso e da morte. A obra de nossa ficcionista tem um cunho sacrificial e se desenvolveu como uma paixão – já usando-se aqui a palavra paixão no sentido de padecimento infligido, que precede a morte e a prepara. Se Eros, o desejo, impulsiona a narração, é Tânatos, a morte, que a completa, revelando-se ao final (NUNES, 2009, p. 216).

Para encerrarmos esta etapa, resta lembrar que procurei apresentar aqui algumas características intrínsecas ao estilo literário clariciano¹⁸. De modo que a partir deste momento, farei uma breve introdução e traçarei um caminho mais detalhado pelo romance *A Hora da Estrela*.

1.2. O ENREDO DA TRAMA: A Hora da Estrela

Antes de adentrar na compreensão do romance, considero que seja imperioso que eu relate o enredo da história para que eu possa situá-los melhor a respeito do que encontraremos posteriormente. Seja porque considere que muitos possam ainda não conhecê-la de fato, ou até mesmo porque apresentando-a de maneira mais delimitada, me possibilite melhor trabalhá-la posteriormente, tendo em vista que o leitor estará devidamente situado perante a trama.

Descrever o enredo de *A Hora da Estrela* não configura-se tarefa simples e fácil. A meu ver, o mais difícil ao tentar contar a trama da história de *A Hora da Estrela* é o risco que corremos a todo instante de deixar que nossas impressões, nossos preconceitos, nossas análises ultrapassem o enredo original da história. Todavia, farei o máximo de esforço para que consiga resumir a história da *pobre Macabéa*. Sim, é este o nome da heroína da história que contarei a partir de agora: Macabéa.

¹⁸ Certa vez, assistindo uma palestra com uma importante crítica literária de Clarice, chamada Noemi Jaffe, eu a ouvi declamar: “Há diversos modos que podemos conceituar certo estilo de escrita e literatura. A maioria dos grandes escritores apenas se integra a um estilo outrora já definido. Com Clarice a história é diferente: ela criou um novo estilo literário. Tanto que podemos dizer, sem parecermos presunçosos, que hoje há uma literatura essencialmente clariciana”. Sim, há! A Palestra fora ministrada no Café Filosófico, em São Paulo, e é facilmente encontrada em sites de vídeos na internet.

A história pode ser dividida em dois momentos cruciais: de um lado, um escritor atordoado e que necessita contar uma história de uma moça que se forçou dentro dele; do outro, a verdade de uma moça com uma vida miserável. O escritor é o narrador interposto da história, seu nome é Rodrigo S.M. Rodrigo está em um momento crucial de sua carreira e tem uma tarefa nada fácil: tentar transpor para as páginas brancas do papel a história de Macabéa. Assim, antes de efetivamente iniciá-la na história, Rodrigo passa mais da metade do romance tentando fugir desta missão. Tudo em vão, ele descobriria futuramente. É em uma Rua do Rio de Janeiro que Rodrigo esbarra o seu olhar com o olhar de Macabéa.

Macabéa nasceu em Alagoas, ficou órfã muito cedo, ainda criança, e foi criada pela tia beata, que muitas vezes era extremamente cruel com a pobre *Maca*. Após a vida miserável que teve no nordeste, ao lado da – muitas vezes – cruel e moralista tia, muda-se com a tia para a cidade grande: a bela cidade do Rio de Janeiro. Todavia, a tia, assim que chega ao Rio de Janeiro e consegue arranjar uma vaga de trabalho para Macabéa, logo falece; fazendo com que a pobre *Maca* vá morar em uma vaga de quarto compartilhado de uma pensão suja e localizada em área de meretrizes. *Maca* divide o – pequeno e mal-acabado – quarto com mais quatro mulheres, que ficam conhecidas como *as quatro Marias*.

A tia de Macabéa, antes de falecer, ainda conseguiu arranjar uma vaga de emprego para a sobrinha. O emprego era o de datilógrafa, no qual ela recebia menos que um salário mínimo e que só se mantinha na vaga por piedade de seu chefe superior. Não sabia escrever corretamente, tampouco tinha algum zelo com os documentos que lhes eram designados, o que fazia com que seu chefe perdesse a paciência constantemente, alegando que ela era imunda e ignorante.

Macabéa era moça virgem, pudica, cheirava mal (quase nunca tomava banho) e não costumava ter boas noites de sono, porque estava há quase um ano completamente resfriada e com uma tosse insistente que aparecia todas as noites, mesmo que Macabéa tentasse – sem sucesso algum – abafá-la com o seu travesseiro sujo e empestado com ácaros.

Certo dia, uma de suas colegas de quarto lhe emprestou um rádio antigo, fazendo com que *Maca* passasse a escutar a *Rádio Relógio*, uma estação de rádio que lhe fornecia a hora certa e cultura inútil, mas que a franzina Macabéa ouvia com atenção, pois sentia como se estivesse aprendendo muito. Não era moça de grandes

aquisições ou aspirações. Apenas uma vez cobiçou um creme corporal, que de tão bom preferia comê-lo em vez de passar em sua áspera e suja pele.

De estatura mediana, era pálida (mais para amarela mesmo) e magricela. Mas também não tinha como ser diferente, não fazia uma única refeição adequada, vivia à base de cachorro quente e coca cola. Para não dizer que não tinha “luxos”, pintava as unhas de vermelho quente (o que não adiantava muito, pois roía todas as unhas chegando até a feri-las) e sempre que recebia seu *não-salário mínimo*, comprava uma rosa e ia ao cinema. Admirava as grandes estrelas de cinema, em especial Marilyn Monroe (aliás, queria tanto ser como a Marilyn...).

Certo dia, mente ao seu patrão para faltar o trabalho, disse que ia ao dentista, mas falta ao trabalho para cultivar sua solidão e descansar as costas por um dia. É em meio ao seu dia de descanso que, quando resolve sair para passear, Macabéa encontra Olímpico. Eles se olharam e logo se reconheceram, como bichos da mesma espécie que se reconhecem pelo faro. Olímpico foi o mais próximo que Macabéa teve de um relacionamento *dito* amoroso. Olímpico, nordestino, era mau caráter, ambicioso e se gabava de já ter assassinado um homem na sua terra natal.

Mas o *romance* dos dois não dura muito. Certo dia Olímpico vai até o trabalho de Macabéa e conhece sua voluptuosa colega de trabalho (Glória), e então resolve trocar Macabéa por Glória. Sem nenhum pudor. Macabéa, como lhe era característico, não reage à dupla traição. Segue submissa.

Passado tais acontecimentos, Macabéa decide ir ao médico para tentar descobrir o motivo da insistente tosse que lhe assola. Lá, descobre que sofre com uma doença chamada tuberculose, todavia, não entende muito bem o que isto significa. O médico, sem paciência alguma para maiores explicações, apenas diz que ela deve alimentar-se melhor e lhe receita alguma medicação, à qual Macabéa opta por não comprar, por acreditar que somente à ida ao médico já seria suficiente para curá-la.

Chegando ao fim do enredo, Macabéa decide acolher um conselho de sua colega de trabalho, Glória, quem lhe disse que ela deveria procurar uma excelente cartomante, pois a própria Glória já havia ido ao encontro da *profissional* e constatado que ela detinha muitas respostas e verdades. Macabéa pede um pequeno empréstimo à Glória e resolve ir ao encontro da cartomante.

O nome da cartomante era Madama Carlota, ex-prostituta e cafetina. Madama Carlota lê as cartas para Macabéa e vislumbra um futuro deslumbrante para aquela

pobre criatura. Macabéa enche-se de esperança, fazendo com que seu coração acelere demasiadamente com tantas boas notícias. *Maca* iria se casar com um estrangeiro rico e muito bonito, que finalmente lhe trataria com todo o amor que ela merecia.

Macabéa deixa a casa da Madama cheia de futuro, estava quase levitando e incrédula, é tanta felicidade que não cabe em si. *Maca* atravessa a rua sem olhar para os lados e é atropelada por um carro de luxo, uma Mercedes-Benz. Cai na calçada e sangra em demasia. Uma multidão lhe cerca e testemunham, enfim, a sua *Hora da Estrela*. Ela finalmente fora vista.

Rodrigo S.M. resolveu matar sua heroína, não sem muitas dúvidas e angústia. Após Macabéa morrer, Rodrigo consegue investir em outras áreas de sua vida, eis então que percebe que a única coisa que lhe resta fazer é acender um cigarro e ir para a casa. Acaba a história!

1.2.1. NOVELA OU ROMANCE?

Aqui há mais um dos impasses que eram tão característicos de Clarice. Ela era a indagação em pessoa, não suportava *a caixinha, o enquadre*, ela era livre. Certa vez disse que não era uma escritora profissional porque não se adequava a padrões e normas: ela escrevia para ela, não por encomenda. Clarice tinha momentos de intensa produção, era uma espécie de força que a arrebatava e a impulsionava para as folhas de papel. E então ela desandava a escrever, compulsivamente, sem lógica, sem moldes, somente escrevia como se não houvesse fim.

Nesse sentido, temos um inconveniente no que tange ao gênero literário de *A Hora da Estrela*. Clarice descreveu o livro como novela. Seus críticos foram enfáticos ao afirmar que se tratava nitidamente de um romance. Por que, então, Clarice o nomeou de novela? Ocorre que, diferentemente dos críticos, Clarice não estava excessivamente preocupada com formatações em termos de gêneros literários¹⁹. Ela direcionava suas preocupações para questões de elevada importância e essa, para a escritora, não era uma delas. Com isso, ao afirmar que *A Hora da Estrela* era uma novela, muito provavelmente ela estava se referindo à noção usual que o gênero tem na definição brasileira. Ou seja, trata-se de uma narrativa de

¹⁹ Guidin (1996) afirma que: “Na última década de sua produção, cujo ponto decisivo vem com *A Hora da Estrela*, Clarice está indiferente a apreciações críticas e conjecturas sobre os tipos de representação literária. No texto *Água Viva*, que foi publicado como ‘ficção’, a narradora afirma: ‘Gênero não me pega mais’”.

extensão intermediária (o que, de fato, é o caso do livro) entre o conto e o romance. É também atribuído ao gênero novela um pequeno número de conflitos e de personagens.

Todavia, apesar da indiferença Clariciana a esta problemática, há questões que continuam a ser discutidas. Sendo assim, os críticos são duros ao afirmar que Clarice estava equivocada: *A Hora da Estrela* é sim um romance²⁰. Mas estaria Clarice realmente equivocada ao não dar a devida importância à classificação literária? Para Guidin (1996), a escolha por um gênero literário não representava uma problemática atual na vida de Clarice, pois ela sempre a enfrentou. Deveria ser atordoante para uma escritora como Clarice se submeter a ficar divagando acerca de chavões literários. Por isso a pura e simples indiferença dela em *A Hora da Estrela*: ela não queria mais discutir detalhes (irrelevantes?). O resultado foi uma obra ambígua, a qual ela sabiamente denominou de *esta coisa aí*.

A suposta “novela” *A Hora da Estrela*, trabalho final de uma escritora atormentada, subverte os sinais históricos e estruturais dos gêneros. Com treze títulos e sete personagens, dentre eles a própria “morte”, atinge o rosto do leitor com a história da nordestina e a angústia de seu autor-narrador: “Até tu, Brutus?!” Como narrativa contemporânea, problematizando a própria linguagem, é um texto diante do qual uma rigorosa classificação de gênero é quase irrelevante (GUIDIN, 1996, p. 45).

Bem, diante de tal dilema e, após as explicações sobre a problemática do gênero nas obras de Clarice (inclusive por conta do próprio modo como a escritora concebia este assunto), faço questão de destacar que a presente pesquisa toma o livro *A Hora da Estrela* como um romance. E o faço não somente por concordar com boa parte dos críticos literários, mas por entender que, se em uma novela há, dentre outras características, pouco ou nenhum episódio dispersivo ou autônomo e menos estudos psicológicos dos personagens, em *A Hora da Estrela* é justamente o oposto o que ocorre.

A partir de agora adentrarei no romance de maneira amplamente minuciosa, fazendo, inclusive, com que questões que já foram levantadas quando abordo o resumo e o enredo da história possam aparecer novamente e fazer com que o leitor sinta uma espécie de *déjà-vu*. Peço paciência e compreensão, porque os fatos que a seguir se apresentarão, mesmo que outrora já expostos, precisam ser abordados em

²⁰ Um fato curioso: no ano de 1999, a Folha de São Paulo elencou os 30 maiores romances brasileiros de todos os tempos. *A Hora da Estrela* atingiu a décima primeira (11ª) posição.

um novo contexto e dentro de uma leitura mais delicada e nada apressada de passagens do romance em questão. Abordarei Macabéa como se ainda não houvesse sequer citado seu nome, para que a história possa ser bem trabalhada e, para aqueles que nunca leram a história, possam ter uma leitura vivaz e bem representada do romance. Afinal, é muito importante para a leitura que a dissertação se propôs a fazer da história, que a própria história seja bem conhecida por todos aqueles que vierem a ter o interesse de ler esta dissertação.

1.3. A HORA DA ESTRELA: *ahhhh, Macabéa, pobre Macabéa...*

(...) uma flor nasceu na rua!
Passem de longe, bondes, ônibus,
rio de aço do tráfego.
Uma flor ainda desbotada ilude a
polícia, rompe o asfalto. Façam
completo silêncio, paralisem os
negócios, garanto que uma flor
nasceu.
Sua cor não se percebe.
Suas pétalas não se abrem.
Seu nome não está nos livros.
É feia. Mas é realmente uma flor.
(CARLOS DRUMMOND DE
ANDRADE – *A flor e a náusea*).

- “A história é de uma moça tão pobre que só comia cachorro quente. Mas a história não é isso só não, a história é de uma inocência pisada, de uma miséria anônima”.

- “Qual o nome da heroína da novela?”

- “Eu não quero dizer, é segredo!” (Clarice então sorri levemente, em um dos únicos momentos que assim o faz durante a entrevista).

Dentre as raríssimas entrevistas que Lispector concedeu durante sua vida, uma é com certeza a mais intrigante, que é justamente a última de sua vida. Foi concedida a Júlio Lerner, do extinto programa *Panorama*, da TV cultura, no ano de 1977 (ano de sua morte e ano de publicação de *A Hora da Estrela*).

Nela vemos uma Clarice cansada (ela mesmo pontua isso em determinado momento da entrevista: “eu, no geral, sou feliz, só não estou feliz agora porque estou cansada, muito cansada”...), pouco disposta, introspectiva, fumando em demasia.

Mas como surgiu *A Hora da Estrela*? A pergunta só pode ser respondida se olharmos o passado de Clarice e entendermos as minúcias de sua existência e sua, digamos assim, intransigência individual.

Clarice, como conta o seguinte registro biográfico de Moser (2009), nunca andou conforme a multidão. Ela sempre andou em sentido contrário, com uma individualidade assustadora e intransigente, a qual ganhou maior espaço no seu último romance: *A Hora da Estrela*.

Muito da fama subsequente de Clarice Lispector, sua duradoura popularidade junto a um público amplo, repousa nesse livrinho, no qual ela conseguiu juntar todos os fios de sua escrita e de sua vida. Explicitamente judaico e explicitamente brasileiro, ligando o Nordeste da infância ao Rio de Janeiro da vida adulta, “social” e abstrato, trágico e cômico, unindo suas questões religiosas e de linguagem com a força narrativa de seus melhores contos, *A hora da estrela* é um monumento digno da “genialidade insuportável” de sua autora (p. 532).

É como se Clarice estivesse prevendo um desfecho insólito ao escrever *A Hora da Estrela*. Se assim não o fosse, como explicar ser este justamente o seu último livro? Um livro que aborda, dentre as infindáveis possibilidades de interpretação, temas como: desigualdade social, morte, desamparo, a figura feminina, misoginia, pobreza, esperança. É como se Clarice realmente soubesse de seu fim após a feitura deste livro. Aliás, tanto parecia sabê-lo que, quando questionada sobre como estava após escrever o romance, disse sem titubear: “agora eu estou morta, possa ser que eu viva novamente, mas agora estou morta”. Sendo assim, ela tinha que ser excepcional. E foi, e é!

Clarice estava morta porque estava esvaziada: suas moções tinham sido todas transpostas para as folhas. Então ela se livrou, mesmo que por certo período, daquilo que lhe sufocava. Há, inclusive, um relato da própria Clarice sobre a experiência singular que era a produção da escrita para ela:

(...) tenho períodos de produzir intensamente e tenho períodos-hiatos em que a vida fica intolerável. É muito duro, esse período entre um trabalho e outro, e ao mesmo tempo é necessário para haver uma espécie de esvaziamento da cabeça para poder nascer alguma outra coisa, se nascer... (MOSER, 2009, p. 361).

A propósito, como não temo por estragar a surpresa daqueles que se dedicam a ler esta dissertação, posso repetir o que já relatei quando descrevi o enredo da

trama e dizer o final da história: Macabéa morre (e quando esteve viva de verdade?). E, com a morte de Macabéa, Clarice (travestida de Rodrigo S. M. – o narrador) afirma: “Macabéa me matou” (p. 86). Macabéa não matou apenas Rodrigo, o narrador, havia matado também Clarice. Relatar a origem e a história de Macabéa fora um duro golpe, ela havia de morrer: “Não vos assusteis, morrer é um instante, passa logo, eu sei porque acabo de morrer com a moça.” (p.86).

Guidin (1996) reconhece *A Hora da Estrela* como uma síntese da obra clariciana. *A Hora da Estrela* é, por assim dizer, essencial, a *hora da estrela* da própria Clarice. Ou seja: muito da sua fama subsequente se deve a este “livrinho” no qual, segundo a visão do biógrafo, Clarice conseguiu unir e contemplar todos os fios de sua escrita e de sua vida.

Apesar de o livro nos causar sentimentos que remetem à angústia - e digo angústia no sentido de não sabermos nomear precisamente o que sentirmos ao ler *A Hora da Estrela* -, é Macabéa quem importa. Assim, Melo (2015) relata um sentimento ao ler *A Hora da Estrela* que, acredito, eu mesma poderia haver descrito, pois foi exatamente o que senti quando li o livro pela primeira vez:

Ler tal obra é ser, de alguma forma, violentamente lançado nesse universo inquietante e questionador. Diria mesmo que é impossível não se sentir tentado a tecer comentários sobre os temas que compõem o romance. Ao nos depararmos com tal quadro, desponta uma necessidade urgente, uma quase obrigação de elaborarmos algumas respostas nem que seja para nós mesmos, para não sentirmos o incomodo de parecer, em absoluto, com a personagem. Surge uma vontade de agir, como se pudéssemos gritar (e ser ouvidos) em bom e alto som: Reage, Macabéa! Fala alguma coisa! (p. 151).

Lembro-me da raiva que senti de Macabéa (com um misto de condolência). Indagava-me: “mas por que ela não reage? Por que ela não diz nada? Por que ela aceita viver assim? Por quê? Por quê?”.

Os por quês não cessam e é imperioso que assim seja, já que são importantes para que pesquisas como esta aqui sejam realizadas. O interessante é notar que a própria Macabéa – apesar da pobreza que lhe é constituinte – é cheia dos por quês. Ela questiona a si e aos outros, chegando a importunar Olímpico, que então respondeu em tom rude, como lhe era característico: “olhe, você não reparou até agora, não desconfiou que tudo que você pergunta não tem resposta? (p. 49)” Mas que escapatória tinha Macabéa a não ser questionar? O que poderia ela fazer?

Rodrigo S. M., o narrador interposto, também partilhava da agonia que era conceber Macabéa como Macabéa. E ele faz questão de deixar isto registrado em diversos momentos da história, ainda que utilize palavras mais cordiais para descrever o que gostaria de fazer para ajudar a nossa heroína: “ah, pudesse eu pegar Macabéa, dar-lhe um bom banho, um prato de sopa quente, um beijo na testa enquanto a cobria com um cobertor. E fazer que quando ela acordasse encontrasse simplesmente o grande luxo de viver” (p. 59).

Queiroz (2007) reitera minha indagação de há pouco ao mostrar que Macabéa tem histórico de grande miséria e imensa ignorância, de maneira que o que prevalece em nossa desafortunada heroína é a vastidão do seu vazio, seu silêncio e até mesmo sua – aparente – conformação com o mundo em que está inserida. Vide, por exemplo, as poucas e tão pequenas ilusões que alimenta: queria ser tão linda quanto Marilyn Monroe. “Logo ela, Maca? Vê se te manca!”, gritou Glória (p. 64).

Todavia, como afirma Melo (2015), apesar de ser – ao que tudo indica – vazia e estúpida, Macabéa dialoga de maneira estafante consigo mesma. A pobre Maca tenta questionar a si mesma e a tudo o tempo todo. Afinal, como relatei logo acima e reitero aqui: que escapatória tinha ela?

O nome era um nome estranho: M-A-C-A-B-É-A. Como diria o rude Olímpico: “parece até nome de doença”. Mas o nome Macabéa veio dos Macabeus, resistentes heróis da mitologia judaica, e surgiu de uma promessa feita por sua mãe, promessa esta que fora dedicada a uma Santa profusamente venerada no Nordeste brasileiro: Nossa Senhora da Boa Morte. A história, sabemos nós (alertados por Clarice): “acontece em estado de emergência e de calamidade pública”. Mas precisava ser compartilhada. Afinal: todos merecem “ter direito ao grito”.

“(…) é que numa Rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina. Sem falar que eu menino me criei no nordeste (p. 12)”, escreve Rodrigo (*na verdade Clarice*) no início de *A Hora da Estrela*. Clarice passou sua infância em solo nordestino, criou-se por lá. Daí a gênese de Macabéa, sem contar que, tal qual Flaubert era Emma Bovary, Clarice era Macabéa. Assim como nós também o somos, tanto que, caso fôssemos obrigados a confessar quem seria aquela pobre criatura, poderíamos bradar: *Macabéa c'est moi*.²¹

²¹ A referência aqui é ao célebre acontecimento que levou Flaubert ao Tribunal, sob as acusações de ofensas à moral e à religião, após haver escrito *Madame Bovary*. Ao chegar à corte e perante o Juiz, fora indagado sobre a identidade de sua personagem. O tribunal queria que Flaubert dissesse quem era aquela

Nunes (2009) já havia feito esta referência e esta ligação entre Madame Bovary e Macabéa. Com isso, deixo aqui suas palavras que, mesmo sem eu ter a mínima noção antes de estudá-lo, já se configuravam como minhas próprias impressões:

A Hora da Estrela descerra-nos num processo de mútua convivência entre *personalidade e personagem*, como abismo da imaginação, mediante o qual a própria autora poderia dizer-nos glosando a frase de Flaubert a propósito de Madame Bovary: “Macabéa sou eu”. A romancista é possuída pela criatura fictícia que se agarra às suas costas como planta parasita na árvore hospedeira: “Ela se me grudou na pele qual melado pegajoso ou lama”. Macabéa sou eu (p. 224).

Também Moser (2009) aponta que a identificação de Clarice com Maca é tão plena que ela espera não ter que explicar toda esta identificação. Pois, tal como Lázaro, o mendigo leproso da parábola de Jesus, reproduzida em Lucas 16:19-31, ela também se cobriria de lepra:

(...) é claro que a história é verdadeira embora inventada – que cada um reconheça em si mesmo porque todos nós somos um e quem não tem pobreza de dinheiro tem pobreza de espírito ou saudade por lhe faltar coisa mais preciosa que ouro – existe a quem falte o delicado essencial (p. 12).

É por isso que Macabéa existe e acabou sendo disseminada mundo a fora, porque ela representa a nossa parte mais obscura e que tentamos a todo instante renegar ou fazer com que desapareça. Afinal: “só de pensar que eu poderia ter nascido ela, estremeço.” Ou, de modo ainda mais claro, segue nos confrontando Rodrigo: “A moça é uma verdade da qual eu não queria saber (p. 39)”. Por isso também Clarice precisou criar Rodrigo: para que a história de Macabéa pudesse ser posta não porque ela enquanto mulher “choraria piegas”, mas porque, como bem disse Franca (1999), Clarice acoberta sua fragilidade pelo narrador interposto e se desnuda toda em Macabéa. Clarice foi obrigada a criar Rodrigo para poder transpor, sem amarras, a sua própria dor em Macabéa.

Ao pensarmos no estranhamento que Macabéa nos causa podemos entender que, tal qual o paralelo etimológico traçado pelas palavras *estranho* e *extra* - ou seja, aquilo que está de fora, que não nos pertence, que é estrangeiro -, Macabéa representa exatamente este paralelo. Ela é justamente aquilo que queremos jogar para o lado de fora. Ela não pertencia a determinados grupos, era sozinha, largada no

dama devassa. Eis então que Flaubert se levanta e brada para quem quisesse ouvir: “Madame Bovary c’est moi” (Madame Bovary sou eu).

mundo, *pobre criatura!* Muito embora esse nosso estranhamento com Macabéa também nos mostre que ela nos é muito mais próxima do que desejaríamos que fosse. Ela é o nosso estranho que é familiar. Por isso o horror! O estranhamento não só repele, ele também causa fascínio. Freud ([1919]2010, p.331) deixa isto bem claro quando expõe que “o inquietante é aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é há muito conhecido, ao bastante familiar”.

Nesse sentido, é justamente por isso que um livro com uma personagem tão miserável tornou-se um dos maiores livros da literatura mundial, como bem classificou Hélène Cixous. Pois, tal qual *A Mulher Pobre*, de Léon Bloy, Macabéa existe por meio de suas faltas. Afinal, “falta-lhe o jeito” ou “ela não tem! Não tem o que? É apenas isso: não tem!”.

Já que estou relatando o *estranhamento* que Macabéa nos causa, a nós enquanto leitores e partícipes desta trama, por que não levar em consideração que a própria autora de Macabéa – Clarice Lispector – era por si só *estrangeira*? Clarice era estrangeira e se manteve sempre estrangeira. Não digo *estrangeira* apenas ou somente porque a escritora não nasceu em solo brasileiro, mas estrangeira em termos de pensamentos, atitudes, comportamentos. E isto, de maneira óbvia, se estendeu à obra que nos deixou, pois a obra de Clarice é uma obra que mantém o núcleo de, digamos assim, *estrangeiridade*. A obra de Clarice simplesmente não pertence. Não pertence a que? É só isto mesmo: ela não pertence. Clarice fez questão de se manter nesse lugar de *extra* - ou seja, fora.

Se partirmos agora para um entendimento sobre o narrador que Clarice escolheu para contar a história de Macabéa (Rodrigo S. M.), é possível pensar que, como aponta Guidin (1996), com a criação de um escritor homem e “que não chora”, Clarice estaria pondo em discussão seu próprio modo narrativo. Nele a visão do narrador repousa sobre as sensações subjetivas da personagem feminina.

Rodrigo, o narrador criado por Clarice para dar conta da existência insuportável de Macabéa, é também protagonista de outra história que transcorre cruzada à história de Macabéa: a própria história do processo de construção do texto, cuja autoria é, em última instância, de Clarice. Assim, quando Clarice toma Rodrigo como ponto de partida e o obriga a se projetar em Macabéa, projeta-se nela (Clarice) também a figura da escritora, onde Clarice identifica-se tanto com Macabéa quanto com Rodrigo, fazendo com que o texto torne-se um eterno jogo de identidades e encaixes narrativos. Nos termos de Guidin (1996):

Em *A Hora da Estrela* temos um autor identificado e nomeado, Rodrigo S.M., que, confundindo-se com a figura do narrador, escreve a história da personagem Macabéa. Ao narrar as *fracas aventuras* da personagem, ele fala de si mesmo, transformando-se, portanto, também em personagem do texto (p. 45).

Nunes (1989) corrobora esse entendimento sobre o papel fundamental de narrador de Rodrigo e expõe que, apesar de Clarice haver criado Rodrigo, a figura da própria Clarice não deixa de ser parte essencial do rol de personagens. Talvez por isso Clarice tenha se declarado em dedicatória (“*na verdade Clarice Lispector*”, lembram?). Suspendendo a sua máscara de ficcionista ao identificar-se com Rodrigo, Clarice faz-se igualmente personagem.

Mas qual a importância de entender Clarice também como uma personagem? A importância aparece quando a significação do fazer-se personagem, narradora e autora ao mesmo tempo provoca, além do desmascaramento da ficção, também uma divisão identitária por diversas camadas do texto. Portanto, Clarice é Rodrigo, que é Macabéa, que também é Clarice. *A Hora da Estrela* não conta assim. Conta apenas a história de uma nordestina miserável, conta também a de um narrador/escritor atordoado, bem como de uma célebre romancista à beira da morte. Como bem define Nunes (2009, p. 201): “ao refletir, porém, a sua vida na da nordestina, acaba por tornar-se dela inseparável, embora ele e a personagem permaneçam distintos num confronto aflitivo, dentro da mesma situação que os une e os separa”.

Para consolidar a compreensão do eixo narrativo do romance, Gomes (2016) elucida que a dedicatória de Clarice deixa muito evidente o porquê dela mesmo, Clarice, se converter em um ser fictício. O que não compromete, em absoluto, a consciência de sua individualidade. O autor supracitado tem uma leitura peculiar dos motivos pelos quais Clarice também transformou a si mesma em personagem e criou um narrador homem para contar a história: ele acredita que o motivo que a levou a tomar tal decisão tem ligação com a sua típica ironia. Pois, ao criar Rodrigo, poderia ser mais agressiva e menos sentimental, denunciando que seria essa a condição da mulher na sociedade (um ser frágil e que *chora piegas*).

De volta a Benedito Nunes, porém, podemos vislumbrar uma significação distinta, uma vez que o autor afirma que Clarice não joga com as regras antecipadamente postas de um jogo. Ela as inventa: “Vemo-la arrancar o seu disfarce, a máscara de romancista e, feita personagem, declarar-se idêntica ao agente narrador” (NUNES, 2009, p. 203). De maneira que ela faz com que as dificuldades

que rondam o ato de narrar uma história também figurem como um dos mártires do romance. Assim, de um lado temos uma visão que toma Clarice como uma escritora que *brinca* com as supostas barreiras literárias; do outro, temos uma leitura da perspicácia literária e argumentativa de Lispector. Ambas, antes de se configurarem com antagonônicas, configuram-se como complementares.

Assim como em algumas das crônicas de *A Descoberta do Mundo*, a infância nordestina de Clarice, com seus devidos moldes sociais, foi rememorada em *A Hora da Estrela* por meio dos personagens Macabéa e Olímpico (GUIDIN, 1996). Aliás, a composição de Olímpico se deu em um passeio que Clarice realizava com sua melhor amiga, Olga Borelli, em uma feirinha no Rio de Janeiro:

Veja o Olímpico de Macabéa, ele nasceu numa ida à feira de São Cristóvão, que é a feira nordestina. Nós passeamos muito daquela vez, e ela comendo beiju e comendo rapadura e ouvindo as canções nordestinas (...) de repente ela falou “vamos sentar ali no banco”. Ela sentou e escreveu, acho, umas quatro ou cinco páginas sobre Olímpico, descreveu o Olímpico todo e ela mesmo diz no livro: “Eu peguei no olhar de um nordestino”. Ela pegou a história dele toda. Distraidamente, ela captou o que estava em volta dela naquela feira. E comendo sofregamente beiju e falando disso e daquilo e rindo do cantador. Você nunca podia imaginar que Clarice já estaria trabalhando a personagem (MOSER, 2009, p. 534).

Clarice estaria *trabalhando a personagem* desde muito cedo porque as personagens são parte constituinte da Clarice enquanto sujeito. Clarice pode ter encontrado o seu Olímpico em uma feirinha nordestina, mas a existência dele já a corrói desde sua infância em solo nordestino. Assim como a de Macabéa.

Franca (1999) nota que o deslizamento de Clarice para dentro de suas narrativas é um dos traços mais marcantes e familiares de suas obras. Até mesmo quando a autora tenta manter o devido estranhamento ou afastamento, ainda assim é possível identificá-la na história: seja em fragmentos das ditas lembranças condensadas de suas personagens, seja no romance privilegiado aqui, no qual a sua dor diante da vida e da morte se manifesta em Macabéa. De certa forma, é possível dizer que talvez seja por isto que *A Hora da Estrela* seja o seu texto decisivo e é visto por Hélène Cixous como “um dos maiores livros do mundo, um pequeno grande livro que fala da vida e da morte. Da vida e da morte de Clarice (p. 64)”.

Apesar de Clarice sempre fazer questão de negar a relação vida-obra, foi a mesma Clarice, travestida da dualidade que sempre lhe fora característica marcante,

quem disse que narrar é sempre narrar-se. Como aponta Guidin (1996), e como poderia ser diferente?²²

Macabéa é feia, ignorante, ingênua, virgem e intensamente solitária. Como bem nos diz Rodrigo, o narrador da história: “ela era incompetente para a vida”. Para qual vida? Para a vida de um ser que tem aspirações e que a percorre desejante. Mas, em certos instantes, Macabéa dava-se conta da sua incompetência e isto era assustador. Afinal: “vagamente tomava conhecimento da espécie de ausência que tinha de si mesma” (p.69).

O intrigante é que, apesar das condições em que estava inserida - nos mais diversos aspectos, inclusive psíquico -, Macabéa não era infeliz (ou pelo menos não se dava conta de que o era, ao menos em um primeiro instante). Mas também como poderia? Só é possível ser oposição a qualquer coisa quando se sabe antes do que trata a possível oposição. Neste sentido, saberia Macabéa do que se tratava a felicidade, mesmo que por lapsos remotos? Não me arrisco a opinar, não vislumbro resposta satisfatória para tal questionamento. Mas Rodrigo dizia que Macabéa acreditava que a felicidade era uma obrigação, que todos eram obrigados a ser felizes. Então era! *Ou não?*

A história de Macabéa se move no sentido de revelar o nosso próprio sentimento de impotência e finitude. Macabéa era “incompetente para a vida” (p.24), ela ganhava menos que um salário mínimo, talvez porque não precisasse do que um ser humano precisaria minimamente para sobreviver. Ela não podia nem ao menos vender o próprio corpo: “porque mal tinha um corpo para vender, era virgem e inócua, ninguém a queria” (p.14). “Não fazia falta para ninguém” (p.14) se simplesmente deixasse de existir. Mas então Rodrigo salienta que ele também não faria, assim como nós também não faríamos: “porque o que escrevemos, outro escreveria” (p.14). Novamente friso: “a moça não tinha. Não tinha o quê? É apenas isto mesmo: não tinha!” (p.25).

Nesse sentido, Guidin (1996) postula que o fato de Rodrigo considerar um ser *incompetente para a vida* se dá pelo fato de que a marca mais patente da existência de Macabéa é justamente ser uma nítida negação. Afinal, há em *A Hora da Estrela*

²² Freud, numa carta endereçada a Fliess, datada em 15 de outubro de 1897, diz: “não estou pensando na intenção consciente de Shakespeare, mas acredito antes, que algum evento real tenha instigado o poeta à sua representação, no sentido de que o inconsciente de Shakespeare compreende o inconsciente de seu herói”. Aqui Freud também está demonstrando o que acontece com a criação dos heróis e das heroínas dos grandes escritores: eles só tornam-se possíveis por meio da experiência de vida de seus criadores, consciente ou inconscientemente.

uma espécie de norma, de regra que define por oposição o que é não ter ou/e não ser. “Nem bonita, nem culta, nem inteligente, nem independente financeiramente, nem ligada amorosamente a um homem, Macabéa percorre o romance acumulando camadas narrativas dessa negação (p. 51)”.

Aliás, Macabéa representa a tudo aquilo que odiamos e temos repulsa em reconhecer, é a nossa lembrança nítida do horror, da infelicidade, da transitoriedade da vida, da finitude completa e alarmada. Contudo, talvez o que mais nos assuste em Macabéa seja que apesar da miséria objetiva de sua condição, há nesse íterim, uma notável ausência de angústia (ao menos em um primeiro momento). Já que assim como era espantoso para Rodrigo, o era também para nós leitores, o fato de que Macabéa conseguia dormir profundamente, ela não era insone, apesar de toda a miséria material e espiritual (PEREIRA, 1998). Talvez esse deliberado desconhecimento de si mesma fosse, antes de tudo, uma proteção contra o descobrir-se ser desejanter, ou seja, com a remota possibilidade de desejar.

Profundamente distinta de muitas personagens femininas de Clarice, Macabéa segue ocupando seu lugar dentro de um mundo ficcional, no qual tantas outras mulheres claricianas já ocuparam, Macabéa é, nesse sentido, um avesso sociocultural do papel feminino anteriormente retratado na obra lispectoriana. O que mostra, seguindo o pensamento de Guidin (1996) que Clarice dedica-se, no final de sua vida, sobre outro tipo de mulher (mas que também faz parte do seu íntimo), uma mulher cuja condição cultural é estrondosamente distinta e que permite que a investigação de outra feminilidade (até então virtualmente desconhecida) seja possível.

Por exemplo, podemos notar que a partir de *Laços de Família*, começam a definir-se os perfis mais comuns e frequentes das personagens femininas de Lispector. Se nos contos encontramos, sobretudo, a predominância do modelo da dona de casa, que vive uma vida outrora já constituída, institucionalizada e instrumentalizada culturalmente, onde a rotina é marcante e sufocante; nos romances já nos deparamos com um nítido contraste, já que as mulheres dos romances normalmente vivem em contato direto com a solidão escancarada, não têm relações amorosas estáveis tampouco filhos, são mulheres que vivem em frequente contato com a cultura letrada e não apresentam problemas de ordem financeira. E eis então que surge Macabéa, excluída desses perfis, Macabéa é pura miséria e ignorância e são justamente tais características que lhe possibilitam o acesso à cidade grande e à cena urbana (GUIDIN, 1996):

(...) enquanto Macabéa é uma moça alagoana pobre, semialfabetizada e ignorante, Ângela é escritora rica e de algum sucesso. Macabéa é absolutamente desajustada à vida da grande cidade, para onde vem por acaso. Péssima datilógrafa e subempregada, vive mal e mora em local desprezível (p. 33).

A essa altura já é possível entender o motivo da relação entre Macabéa e a miséria. Se no início Rodrigo S. M. já adverte que a “história acontece em estado de calamidade publica” e que “trata-se de um livro inacabado porque lhe falta a resposta” (p.10) é porque as respostas em um ser como Macabéa são escassas, as indagações é que são incontáveis. Sendo assim, peço desculpas tal qual Rodrigo S.M., mas, apesar da escassez, falar de Macabéa é obrigação. Pois é dever nosso “nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida” (p. 13).

Ademais, alerto que, apesar da cara de fome que tinha Macabéa – ou, como Rodrigo gosta de classificar: “cara de tola, cara de quem pedia tapa” (p. 24) - e do risco que correm todos aqueles que o mínimo contato têm com ela de querer colocá-la no colo e acalentá-la, não terei piedade em revelar sua existência. Pois: “a nordestina é um relato do desejo frio (...) não se trata apenas de narrativa, é antes de tudo vida primária que respira, respira, respira” (p.13). Mesmo que a respiração se dê através de um nariz completamente entupido e que fazia com que nossa heroína dormisse de boca aberta.

A primeira que teve coragem de confrontar Macabéa com a penúria, o absurdo e a inóipia que eram a sua vida foi Madama Carlota (ex-cafetina, cartomante e fã de Jesus Cristo). É a Madama quem alardeia a condição existencial e social de nossa Maca, enunciando aquilo que qualquer um de nós também seria capaz de dizer: “pobre criatura”: “Mas, Macabeazinha, que vida horrível a sua! Que meu amigo Jesus tenha dó de você, filhinha! Mas que horror!” (p. 76).

Até aquele fatídico momento, Macabéa não tinha a mínima noção de que havia outro modo de existir. Antes mesmo de deixar Macabéa falar pela própria boca no romance, Rodrigo S.M. fez inúmeros alertas, chegando até nos avisar (para não nos assustarmos muitos) que “essa moça não se conhece senão através de ir vivendo à toa”, pois “se tivesse a tolice de se perguntar ‘quem sou eu?’ cairia estatelada e em cheio no chão” (p.15). Talvez porque o enigma que paira sobre a necessidade de descobrirmos quem somos, requer desejo, já que a indagação é *prima* da *incompletude*.

Como disse logo acima, Rodrigo retarda a entrada (triumfante?) de Macabéa na história, ele divaga durante as primeiras 40 páginas sobre suas angustias, seus medos, sobre o drama que é escrever, suas inconstâncias e sobre o horror que tem de Macabéa, na verdade, não dela exatamente, pois era uma coitada, mas sim de tudo aquilo que ela representa. Muito embora Rodrigo proteja a entrada da nordestina, ele explica que desconfia que todo aquele prolongamento apenas seja um disfarce para “adiar a pobreza da história, pois estou com medo” (p.17). E após ler a história de Macabéa, é compreensível o medo de Rodrigo. Tanto que ele precisou *descer* para entender e conseguir nos contar a história de Macabéa:

(...) para falar da moça tenho que não fazer a barba durante dias e adquirir olheiras escuras por dormir pouco, só cochilar de pura exaustão, sou um trabalhador manual. Além de vestir-me com roupa velha rasgada. Tudo isso para me pôr no nível da nordestina (LISPECTOR, 1998, p. 20)

Essa questão da narração, bem como as nuances que tal narrativa provoca, é abordada por Guidin (1996). A autora alude que, no que concerne à peculiaridade do foco narrativo, há em *A Hora da Estrela* um evidente enaltecimento do tratamento do tempo cronológico e psicológico que termina justamente em Rodrigo, o autor-narrador-interposto. Assim, quando Rodrigo discute a função do escritor e os meios levados por ele para narrar, ele desmascara o processo da escrita e o tempo a ela dedicado. É só notar que Rodrigo pára de escrever, depois volta a fazê-lo, perde páginas da história, reescreve determinados trechos e não sabe o final da história.

Com isso, é evidente que a maior preocupação de Rodrigo (*na verdade Clarice*) é, sem sombra de dúvidas, com o tempo que ecoa, sua preocupação fundamental é prolongar no tempo de escrita o seu próprio destino insólito, fatal e trágico, onde a morte tornar-se-á protagonista. Assim como é notável que, por detrás da ingenuidade e pobreza de Maca e na presença da própria morte, Clarice, travestida de Rodrigo, avalie, por um doloroso processo de criação, o papel e a função do escritor e da própria literatura. Então é correto dizer que Rodrigo é a própria representação daquele sentimento que Clarice possuía e que lhe era peculiar - ou seja, o fracasso da linguagem (GUIDIN, 1996).

Quando Rodrigo declara que somente ele amava Macabéa, talvez fosse porque sabia que ele próprio também era ela. E mais: que teria o mesmo destino da

pobre moça (assim como nós também o teremos). Afinal, ele não inventou Macabéa: ela “forçou dentro de mim a sua existência” (p. 30).

E que ‘*existenciazinha*’, não? Ao acordar todos os dias de sua breve vida, ela notava que “não sabia mais quem era. Só depois é que pensava com satisfação: sou datilógrafa e virgem, e gosto de Coca-Cola” (p. 36). Luxos? Nem pensar! Para não dizer que não tinha algum *luxozinho*, ela ia uma vez por mês ao cinema, era apaixonada por Greta Garbo e Marilyn Monroe (por quem nutria um grande fascínio). Também se dava ao *luxo* de tomar um gole frio de café antes de dormir. Mas, como não poderia usufruir de tal disparate (afinal, onde já se viu querer ter algum luxo?) sem pagar um alto preço por isso, ela: “pagava o luxo tendo azia ao acordar” (p.33).

Macabéa passa a história inteira querendo encontrar algo ou alguém que possa carregá-la, que possa reconhecê-la enquanto sujeito, que possa dar-lhe voz e existência. É deste modo que encontra “bicho da mesma espécie”: Olímpico. Eles “se olharam por entre a chuva e se reconheceram como dois nordestinos, bichos da mesma espécie que se farejam” (p. 43). No terceiro encontro com Olímpico, Macabéa já estava apaixonada. Pobre criatura!

“Ele: - Santa Virgem, Macabéa, vamos mudar de assunto e já!

Ela: - Falar então de quê?

Ele: - Por exemplo, de você.

Ela: - Eu?!

Ele: - Por que esse espanto? Você não é gente? Gente fala de gente.

Ela: - Desculpe mas não acho que sou muito gente.

Ele: Mas todo mundo é gente, Meu Deus!

Ela: - É que eu não me habituei” (p. 48).

Macabéa era gente sim, mas era uma gente que todos negam por representar aquilo que não queremos que exista. Era mais gente do que qualquer outra gente. Só não sabia disto. Tanto que Olímpico a confronta, como comumente o fazia a fim de diminuí-la: “(...) – escuta aqui: você está fingindo que é idiota ou é idiota mesmo?; - Não sei bem o que sou, me acho um pouco... de quê?... Quer dizer não sei bem quem eu sou”(p. 53).

É notório que Olímpico era demasiadamente rude com Macabéa. Mas, como Macabéa representa o incomum, ela conseguiu despertar até em um sujeito como Olímpico alguma compaixão. Quando ele a troca por sua colega de trabalho, a robusta Glória, ele tenta medir as palavras para dispensá-la. Macabéa sentiu o rompimento, afinal não tinha mais o esteio, o auxílio, o amparo de um outro para lhe conferir status. Mas não se pôs a ficar triste porque: “tristeza também era coisa de rico (...) tristeza era luxo” (p.61). Inclusive, começou a rir de nervoso quando foi dispensada. Na verdade, não era apenas um riso de nervoso, é que a pobre Maca não “se lembrava de como era chorar” (p. 60).

Assim, tendo perdido Olímpico (se é que algum dia o teve), sua conexão mais próxima com o mundo, a amiga que a traiu com seu ex-namorado curiosamente era agora sua conexão com o mundo. Mundo este que: “fora composto pela tia, Glória, seu Raimundo e Olímpico – e de muito longe as moças com as quais repartia o quarto” (p.64).

Se voltarmos agora para o ‘fim que deu início’ aos devaneios que compõem a existência de Macabéa, temos então a participação de Madama Carlota, aquela que vai transformar todo o rumo da história de nossa pobre Maca. Pois dela Macabéa recebeu afago pela primeira vez na vida e até: “sentiu-se um pouco assustada porque faltavam-lhe antecedentes de tanto carinho” (p. 70).

Bonitinha, coisinha, engraçadinha, florzinha, foram alguns dos nomes estranhos que Madama lhe atribuíra. Estranho no sentido de *extra* - ou seja, *fora*. Fora porque não lhe eram modos de tratamento familiares, a pobre *Maca* nunca soube o que era ser querida. Madama Carlota lhe enxertou vida. Mas não sairia impune disto: pagaria com a própria vida o fato de desejar. Neste sentido, Guidin (1996) mostra que é na voz de outra mulher que finalmente Macabéa compreende sua própria feminilidade, pois é a Madama quem levanta o véu que cobre a miséria que é a existência de Macabéa.

Após escancarar-lhe a pobreza na qual estava imersa, Madama Carlota fez previsões, previsões de um futuro (*explosão*). Macabéa não só teria um futuro, como teria um futuro que lhe recompensaria todo o tempo que perdera sendo ninguém. Todos a enxergariam, um homem a desejaria, ela usaria casaco de pele mesmo no calor do Rio de Janeiro. Tal qual um dos treze títulos que o romance *A Hora da Estrela* poderia receber quando Clarice ainda não sabia como nominá-lo, “Quanto ao

futuro” representaria de maneira plausível o momento de *explosão* de nossa Maca. Quanto ao futuro...

“Madama Carlota havia acertado tudo. Macabéa estava espantada. Só então vira que sua vida era uma miséria. Teve vontade de chorar ao ver seu lado oposto, ela que, como eu disse, até então se julgava feliz” (p.79) Aquela sensação de *não saber gritar* não existia mais. Agora ela sabia que era possível gritar, que era possível explodir, que era possível ser. E ela era! Tanto que, ao sair da casa de Madama Carlota, atordoada com o confronto realizado, ela já não era mais a mesma e: “até para atravessar a rua já era outra pessoa. Uma pessoa grávida de futuro. Sentia em si uma esperança tão violenta como jamais sentira tamanho desespero (...) Assim como havia sentença de morte, a cartomante lhe decretara sentença de vida” (p.79).

Mas o que faria ela com o que lhe fora revelado? Afinal, descobriu agora: eu sou! Mas quem sou eu? O que posso eu fazer? Era muita informação para a pobre Maca. Depois de 19 anos não sendo, agora teria que em poucos minutos encontrar um meio para representar a si mesma. Que desespero! Que angústia! Então, como já disse, Macabéa não saiu impune por desejar. Ela pagou um alto preço.

Macabéa é atropelada, cai no meio da rua e bate a cabeça na calçada. E, antes de fechar os olhos, conseguiu avistar o carro que lhe batera: era uma Mercedes. Pensou ela: as previsões de Madama Carlota estavam certas mesmo, afinal, o carro que lhe encontrou era um carro de gente que tem luxo. Sua vida já estava melhorando. *Que felicidade!* Assim:

Algumas pessoas brotaram no beco não se sabe de onde e haviam se agrupado em torno de Macabéa sem nada fazer assim como antes pessoas nada haviam feito por ela, só que agora pelo menos a espiavam, o que lhe dava uma existência (p. 81).

Ela já era alguém, percebem? Já até a olhavam. Lembram quando antes ela sorria sem motivo algum para as pessoas na rua e ninguém retribuía a gentileza, simplesmente porque não a viam? Agora não! Agora as pessoas até pararam de seguir com suas vidas e realizar seus afazeres só para espiá-la. *Que felicidade!*

Macabéa já era outra de si mesma. Ela até lutou para não morrer. Descubro agora: ela tinha desejo de viver! Lutara pela sua existência: “aquela relutância em ceder (...) era uma maldita e não sabia. Agarrava-se a um fiapo de consciência e repetia mentalmente sem cessar: eu sou, eu sou, eu sou” (p.84).

Sim, ao final de sua vida Macabéa descobriu que era alguém e que não estava só de passagem. Ela deixou um legado. Sua *Hora da Estrela*, diferentemente do que afirma Rodrigo, não foi a hora de sua morte, a *Hora da Estrela* acontece todas as vezes que conhecemos Macabéa e nos compadecemos de sua existência. Ao ler Macabéa, confiro-lhe lugar de *star*. De gente! Tanto que, tal qual me pede Rodrigo, não me assustei com a morte de Maca. Aliás, aqueles que conheceram sua vida toda não poderiam se assustar com o simples instante de sua morte. O que mais me assusta é lembrar que:

“como a nordestina, há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa. Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiriam como não existiriam. Poucas se queixam e ao que eu saiba nenhuma reclama por não saber a quem. Esse quem será que existe?” (p. 14).

Talvez não exista porque esse *quem* seríamos nós mesmos. Só somos imprescindíveis para nós mesmos. Assim sendo, só nos resta agir como Rodrigo. Ou seja: “acender um cigarro e ir para a casa” (p.87). Porque Macabéas não nos faltam.

Bem, após os devidos apontamentos sobre o romance *A Hora da Estrela*, parto para uma missão tão – ou mais – desafiadora quanto a abordagem de uma obra tão delicada e rica como a de Clarice, que é justamente a configuração da noção de feminilidade na obra freudiana. Afinal, é a leitura que Freud realizara sobre esta temática que possibilitou com que este trabalho fosse realizado. É a partir da leitura que realizarei a seguir sobre esta noção freudiana que o leitor entenderá a nossa aposta teórica em relacionar a noção de feminilidade com o romance de Lispector.

II. A FEMINILIDADE NA TEORIA FREUDIANA

A mulher, na psicanálise, irá se revelar, de certa forma, uma metáfora (“uma coisa pela outra”) privilegiada do inconsciente. A verdade da mulher é como a verdade do inconsciente: não pode ser toda conhecida. Freud terá de a descobrir (MALVINE ZALCBERG – A relação mãe e filha).

(...) mas não se contentara simplesmente em aceitar a conveniente obscuridade desse continente que é a mulher; brancos e vazios, mal traçado em aspectos que vieram a ser reconhecidos pelos pesquisadores após a sua morte. Mas ele tentou. O tom firme que chocava a muitos, o descuidado pressuposto de estar acima de qualquer laivo de tendenciosidade e os ataques grosseiros ao feminismo não lhe foram muito úteis (PETER GAY – Freud: uma vida para o nosso tempo).

O presente capítulo tem por objetivo dissertar acerca da noção de feminilidade na teoria freudiana. De maneira que seja possível realizar uma revisão bibliográfica nas obras freudianas, a fim de que um entendimento teórico a respeito da noção supracitada seja efetivado. Para que somente assim sejamos capazes de entender a intrínseca relação da noção de feminilidade e o estudo da obra *A Hora da Estrela* nesta dissertação.

Embora eu pretenda deixar para as considerações finais o entendimento mais significativo do entrelaçamento dos conceitos psicanalíticos e a obra de Clarice, isso só será viável porque em capítulos anteriores – como este, por exemplo – tive a oportunidade de discorrer sobre conceitos da teoria freudiana.

Por certo não é ação irrisória tentar produzir a respeito de algo que, de certa maneira, foi o precursor da teoria freudiana, ou seja, o feminino. Como, ainda hoje, após mais de um século de produções psicanalíticas, ainda cogitar elaborar produções teóricas acerca deste tema? A resposta para tal indagação pode parecer ingênua, mas é concreta: o que faz com que a psicanálise continue resistindo – mesmo após um século – é o conflito do sujeito.

É este sujeito, que nos procura nos consultórios particulares ou nos serviços públicos, o principal *culpado* pela persistência psicanalítica. É ele quem nos confronta com questões que – apesar da vasta bibliografia psicanalítica existente –

não conseguimos encontrar respostas prontas nos livros, artigos, dissertações, teses outrora produzidas.

A partir deste momento abordarei alguns fatos que ocorreram na história da construção da psicanálise e que têm relação intrínseca com a questão do feminino. Optei por seguir um rastro cronológico para que a questão da sexualidade feminina (abordada por Freud) pudesse se fazer inteligível. Digo cronológico na medida em que fui atrás de cartas, textos, artigos, ensaios freudianos pré-psicanalíticos até os últimos escritos de Freud que tivessem relevante relação com a temática aqui pesquisada.

Posso com isso afirmar que, como um *quebra-cabeça*, tentei encontrar e montar *peças soltas*, a fim de buscar compreender na teoria freudiana o tão alarmado enigma feminino. Enigma este que, de certa maneira, faz parte até mesmo da história desta que vos escreve. O consolo que abranda tal angústia (a do *não-saber* como desvendar o dito *enigma*) vem quando se descobre que a este fardo ninguém escapa!

Para trabalhar de maneira mais elaborada, tomo a liberdade de dividir a exposição dos dados bibliográficos freudianos em dois momentos. De maneira que inicio com textos pré-psicanalíticos, como enunciei que faria, e me estendo com textos que são formulados até meados de 1920 – *A psicogênese de um caso de homossexualismo numa mulher* –; para que em um segundo momento, adentre em textos engendrados a partir de 1923 e que se concluem por volta de 1937 – *Análise terminável e interminável* –.

Faço questão de delimitar estas articulações, pois são necessárias para situar o leitor e expor que, ao longo das formulações, ele poderá encontrar paradoxos teóricos, mas isso é justificável justamente porque há contrassensos temporais dentro da psicanálise freudiana. O que isto significa? Que os textos que aqui serão difundidos são parte constituinte de uma construção teórica. À medida que Freud ia apreendendo a partir de sua própria prática clínica, ele ia modificando ou voltando atrás de teorias ora tidas como factuais.

Não nos esqueçamos de uma frase excessivamente disseminada em meios psicanalíticos, mas que comporta em si uma verdade que acompanha a própria construção e a própria verdade histórica da psicanálise: *eu não acredito mais na minha neurótica*, disse Freud em 1897. A fala de Freud aponta para uma maneira de lidar com aquilo que se apresenta em um primeiro momento e que era tido como confiável. Ou seja, é necessário que haja cautela e profunda investigação,

basicamente o que Freud realizou durante toda a sua existência e que permitiu que a psicanálise se afirmasse enquanto teoria e prática.

Antes de começar a traçar o trajeto que nos levará ao entendimento profícuo da temática central deste capítulo, ou seja, a noção de feminilidade na teoria freudiana, gostaria de alertar (outra vez) ao leitor que abordarei conceitos a seguir que não se constituem como sinônimos teóricos da presente problemática. Todavia, apesar de compreender que, quando falamos de *feminino*, *feminilidade* e *mulher*, estamos lidando com conceitos únicos e distintos; nesta pesquisa, tomarei os conceitos acima listados a fim de que eles auxiliem ao entendimento da questão aqui proposta, ou seja, a temática da feminilidade.

Isto é, só conseguiremos atingir a apreensão do que se trata a feminilidade dentro da teoria freudiana tomando como ponto de partida outros conceitos e outras teorias outrora abordadas por Freud. De modo que peço que, ao iniciarem a leitura que sequencialmente se apresentará, entendam que ela é produto de algo que se estabelecerá futuramente. Assim, volto a frisar que esta abordagem não se configura como objeto central da minha pesquisa.

Passados tais esclarecimentos, termino postulando que decidi, com isso, utilizar desde o principio o termo *feminilidade* para abordar os mais diversos pontos da pesquisa. Faço isto para que fique explícito que é a partir desta abordagem que pretendo dirigir as minhas investigações. De maneira que, quando o leitor se deparar, em um primeiro momento, com a utilização de termos e conceitos como *feminino*, *sexualidade feminina* ou *mulher* fique advertido de que tais conceitos são utilizados como suporte para o entendimento único e exclusivo da noção de *feminilidade*.

2.1. PRIMEIRAS ARTICULAÇÕES:

Em 1888, Freud escreve um artigo intitulado *Histeria*, no qual remonta a origem do termo e o modo que tal termo era empregado em sua época. Freud ([1888]1996) sabidamente demonstra o engodo que vinha sendo propagado com o passar dos anos por aqueles que utilizavam o termo *histérica* para denominar aquilo que chamavam de *possuídas* ou até mesmo de *feiticeiras*.

Apesar de se tratar, por excelência, de um estudo em sua fase inicial – afinal, estamos falando de um ensaio de 1888, ou seja, antes mesmo da criação da psicanálise –, nele já percebemos a preocupação freudiana com o incomum, com o

estranho, não se adequando a discursos fáceis e biologizantes. Já em 1888, Freud nos demonstra sinais de que é preciso realizar o trabalho de um arqueólogo, ou seja, escavar e procurar a fundo para só assim tentar compreender origens.

Freud, por sua formação médica, apresenta-se intensamente descritivo neste ensaio, elencando sintomas físicos de maneira exaustiva. No quinto item do ensaio, quando Freud descreve a sintomatologia da histérica, ele prontamente contrapõe a paralisia histérica da orgânica. Com isto, faz com que novamente pensemos a respeito das distinções psíquicas dos fenômenos orgânicos. Muito embora Freud não cite isto categoricamente, está inserido nas entrelinhas da seguinte forma:

As paralisias histéricas não levam em conta a estrutura anatômica do sistema nervoso, a qual, conforme se sabe, evidencia-se da maneira mais inequívoca na distribuição das paralisias histéricas que se possam equiparar às paralisias periféricas do fácil, do radical ou do denteado – isto é, que abranjam grupos de músculos ou de músculos e peles, agrupados segundo a inervação anatômica comum. As paralisias histéricas só são comparáveis às paralisias corticais, porém se distinguem destas por múltiplos aspectos (FREUD, [1888]1996, p. 82).

Apesar da minúcia das descrições da sintomatologia física realizada por Freud, é imperioso que notemos que a todo instante ele tende para comentários do tipo: “Ademais, os sintomas histéricos mudam de uma forma que, de saída, exclui qualquer suspeita de lesão orgânica” (p. 84). O que Freud, tão precocemente, já estava nos alertando? Simples: o que afeta a histérica não é da ordem do biológico puro e simplesmente. A origem do padecimento histérico é de outra instância e precisamos nos ater a ela. Pesquisemos!

E foi tudo o que Freud sempre se propôs a fazer. Ele nunca se acomodou com o *enigma* (seja ele qual for). Ele foi atrás e nos deixou infindáveis perguntas sem respostas. Para que nós, também, não nos acomodássemos com tudo o que ele produziu e fôssemos atrás de respostas e, sobretudo, de mais perguntas. Afinal, a esta época (1888), Freud já tem noção do trabalho que encontrará pela frente e não se intimidou. Disse ele:

Juntamente com os sintomas físicos da histeria, pode-se observar toda uma série de distúrbios psíquicos nos quais, futuramente, serão sem dúvida encontrados as modificações características da histeria, mas cuja análise, até o momento, mal começou (p. 85).

Em tom quase profético, Freud nunca esteve tão certo e lúcido: mal havia começado. Assim, cinco anos mais tarde, lança, em parceria com seu amigo e contemporâneo Breuer, o famoso *Estudos sobre a histeria*, que, aliás, é tido por

muitos como o trabalho fundador da psicanálise. Utilizarei algumas ponderações feitas por Freud neste ensaio, pois são essenciais para entendermos algumas postulações feitas posteriormente acerca da sexualidade feminina.

Temos aí uma compilação de importantes casos que foram atendidos por Freud e por Breuer e, juntamente com eles, o entendimento do por que do surgimento da psicanálise como método de intervenção clínica. Se em *Histeria*, de 1888, Freud já esboçava sinais de um descontentamento com o método pragmático e ‘objetivista’ da ciência médica, em *Estudos sobre a histeria* conseguimos entender melhor as ressonâncias daquele descontentamento de outrora.

A importância de um trabalho como os *Estudos* para a teoria psicanalítica é inquestionável. Na nota introdutória ao artigo, realizada por James Strachey, o autor afirma que o atendimento e o contato com essas primeiras pacientes – dentre elas, a tão famosa Anna O. – foram essenciais para a configuração posterior da técnica psicanalítica. A propósito, escritos como os *Estudos* são de suma importância para nos fazerem entender algo que ocorreu durante todo o processo de construção da psicanálise por Freud: o processo de construção e desconstrução de teorias e técnicas.

Outro dado relevante e que a presente pesquisa não poderia deixar de pontuar é precisamente o papel do feminino em todo esse processo (e um trabalho como os *Estudos* só faz com que esse entendimento seja personificado). Neste sentido, as *mulheres de Freud* são um dado a parte que merece destaque: da fundamental figura materna às não menos importantes figuras das suas primeiras pacientes. Todas contribuíram – e muito! – para o êxito da psicanálise, seja aquela que o conferiu um *status* de filho predileto; seja aquela que pediu para ele se calar durante um atendimento, pois ele estava interrompendo a sua livre associação.

Muito do que é estudado no âmbito da sexualidade feminina em psicanálise o é em virtude da obra *Estudos Sobre a Histeria*. As publicações dos casos clínicos de Freud (não esquecendo, é claro, da importante participação de Breuer.) são indubitavelmente *meritosas*. A título de exemplo, temos o caso de Katharina, no qual a jovem relata o sofrimento que vem padecendo e Freud prontamente lhe direciona perguntas a fim de investigar a origem de seu sofrimento. Notem aqui a maneira com a qual Freud realizar a anamnese:

Freud: *Bem, e de que é que você sofre?*

Katharina: *Sinto muita falta de ar. Nem sempre. Mas às vezes ela me apanha de tal forma que acho que vou ficar sufocada.*

Freud: *Sente-se aqui. Como são as coisas quando você fica sem ar? (...) Quando você tem dessas crises, pensa em alguma coisa? E sempre a mesma coisa? Ou vê alguma coisa diante de você?*

Katharina: *Sim. Sempre vejo um rosto medonho que me olha de uma maneira terrível, de modo que fico assustada* (FREUD, [1893]1996, p. 151-152).

Percebam, nesses recortes pontuais que realizei do extenso diálogo de Freud com Katharina, o modo como ele direciona as suas indagações. Caso ele fosse regido inteiramente por sua formação médica não adentraria em meandros marcadamente subjetivos do histórico da paciente. Ele se *contentaria* em investigar as causas orgânicas do seu padecimento.

Como bem nos mostra Strachey novamente em nota introdutória, Freud, lá por volta de 1895, encontrava-se a meio caminho no processo de passar das explicações fisiológicas para as explicações psicológicas. Hoje sabemos que ele conseguiu realizar com êxito tal transição. À época, porém, foi duro e penoso para o jovem Freud. Como apresentarei em seguida, Freud descobre, a duras penas, que a sexualidade feminina está para além de questões meramente descritivas.

“Confiar-lhe-ei de imediato o grande segredo que lentamente comecei a compreender nos últimos meses”, diz Freud ressentido na hoje famosa carta 69 ao seu amigo e correspondente Fliess. E acrescenta: “não acredito mais em minha neurótica”. Nesta carta do ano de 1897, Freud aborda o fato de que estava enganado quanto à sua teoria traumática da neurose e que se regozija de assim descobrir, pois, caso não tivesse se dado conta, poderia comprometer todo o seu trabalho posterior.²³

Na carta de número 71, datada em 15 de outubro de 1897, Freud descobre e cita pela primeira vez algo que é universal: “verifiquei, também no meu caso, a paixão pela mãe e o ciúme do pai, e agora considero isso como um evento universal

²³ O prazer que Freud tinha em se corresponder por meio de cartas com alguns de seus contemporâneos é notório. Há, inclusive, estudos pós-freudianos que se dedicam a investigar somente estas correspondências, pois acreditam que nelas se encontram rastros e respostas de teorias publicadas em determinadas épocas da construção da psicanálise. As correspondências entre Freud e Fliess são significativas para o entendimento de conceitos basilares da psicanálise, como o complexo de Édipo, por exemplo.

do início da infância, mesmo que não tão precoce como nas crianças que se tornaram históricas (p. 316)”. E continua:

Sendo assim, podemos entender a força avassaladora do Oedipus Rex, apesar de todas as objeções levantadas pela razão contra a sua pressuposição do destino; (...) a lenda grega capta uma compulsão que toda pessoa reconhece porque sente sua presença dentro de si mesma. Cada pessoa na plateia foi, um dia, em germe ou na fantasia, exatamente um Édipo como esse, e cada qual recua, horrorizada, diante da realização de sonho aqui transposta para a realização de sonho aqui transposta para a realidade com toda a carga de recalçamento que separa seu estado infantil do seu estado atual (p. 316).

Ou seja, vemos nessa carta a primeira apresentação explícita do complexo de Édipo. Gostaria de frisar que é necessário fazer esse levantamento de determinados momentos na obra freudiana ou de determinados conceitos, pois eles nos respaldam para a compreensão integral da questão da sexualidade feminina na obra freudiana.

Ao longo das explanações o leitor perceberá que existe toda uma cadeia de ligação que permite que conceitos até então não abordados ou obscuros no início da psicanálise possam ter sido discutidos posteriormente. Freud só conseguiu escrever uma conferência intitulada *Feminilidade* em 1933 porque anteriormente já havia trabalhado incansavelmente em teorias que a suportam.

Dando seguimento, temos em 1898 um artigo cujo título é *A sexualidade na etiologia das neuroses*. Freud inicia o texto demonstrando a importância da sexualidade para a compreensão das neuroses, algo que até então era distante em seus escritos, não obstante ele viesse dando sinais de inquietação sobre a temática – tanto em pequenos comentários de ensaios anteriores quanto em suas correspondências com Fliess.

Na realidade, o intuito de Freud era alertar a classe médica de sua época. Um alerta importante, diga-se de passagem, tendo em vista a forma pudica com a qual tais profissionais tratavam de assuntos sexuais. Mas tal tentativa não passaria impune. Freud pagou um preço alto por tais atitudes, fora rotulado naquela época e isso se manteve até os dias atuais. Afinal, como sustenta Roudinesco (2011): “ninguém toca impunemente no sexo, no segredo da intimidade, nos assuntos de família, na pulsão de morte e na barbárie dos regimes que escravizam mulheres, homossexuais, marginais e anormais sem pagar um preço alto por isso (p. 7)”.

Freud ([1898] 1996) mostra que, no que tange à psicose, sua verdadeira etiologia é encontrada nas experiências infantis, o que, obviamente, elevou ainda

mais a ira de seus detratores: erramos ao ignorar inteiramente a vida sexual das crianças; “segundo minha experiência, as crianças são capazes de todas as atividades sexuais psíquicas e também de muitas atividades somáticas (p. 266)”.

O imaginário dos grandes teóricos e médicos da época (logo no começo e antes das produções freudianas) era de que a histeria era profundamente enigmática (nesse sentido não estavam errados, a histeria é enigmática até hoje, somos sempre surpreendidos com o alcance que o sofrimento histérico é capaz de produzir). Por conseguinte, que não se podia fazer muito a respeito.

Por que Freud foi fundamental para que a ruptura metodológica se estabelecesse em relação a histeria? Porque ele possibilitou que elas tivessem voz! Freud levou em consideração a fala e o saber daquelas mulheres, algo inédito até então. Afinal, aquilo tudo não era encenação, como muitos alardeavam aos quatro cantos: aquilo era sofrimento psíquico grave e merecia ser entendido como tal.

Nesse sentido (do importante papel de Freud nessa ruptura), enfatizo meu assombro quando ouço ou vejo insultos dirigidos a Freud, chamando-o de misógino, sexista, machista. Digo *assombro*, pois é como se essas pessoas, que desferem esses ‘atributos’ nada agradáveis a Freud, se esquecessem ou desconhecêssem que ele, em detrimento de muitos outros, deu voz ao sofrimento feminino, ao sofrimento histérico. Freud, como bem mostra Poli (2007), fez com que fosse reconhecido o valor da palavra das ditas históricas.

Em tempos onde o indicado era que se trancafiassem tais mulheres ou simplesmente as rotulasse de *insanas* e *possuídas*, foi ele quem quis escutar o que elas precisavam dizer:

O fato é que também a psicanálise contribuiu para a legitimação do desejo de liberação das mulheres oprimidas. Reconhecer à histórica o valor de sua palavra, ato fundador da psicanálise, incidiu diretamente na autenticação das expressões do desejo sexual de metade da população, até então fadada a ocupar exclusivamente a posição de objeto do desejo masculino (POLI, 2007, p. 7).

Pois bem, chegando em 1900 temos preciosas contribuições, sobre a questão edipiana, dentro da obra mais conhecida de Freud: *A Interpretação dos Sonhos*. No capítulo V – item D – (B): *os sonhos com a morte de pessoas queridas*, Freud realiza valiosas ponderações acerca da teoria do complexo de Édipo. A bem da verdade, é a primeira vez que Freud aborda, de fato, o complexo de Édipo enquanto conceito.

Abro um pequeno espaço apenas para frisar que o conceito do complexo de Édipo se faz importante nesta passagem da dissertação porque ele é um grande aliado para a compreensão da subjetividade feminina. Afinal, é a partir da leitura do Édipo da menina que muitos autores retiram suas argumentações para a leitura do feminino.

As primeiras impressões deste ensaio já começam com a descrição dos sentimentos entre irmãos: ciúme, competitividade, inveja, raiva, etc. Sentimentos que fazem parte da relação e que perduram – mesmo que inconscientemente – durante toda a vida: “(...) muitas pessoas que hoje amam seus irmãos e que se sentiriam roubadas pela sua morte conservam em seu inconsciente desejos maus contra eles surgidos no passado e que podem se realizar em sonhos (p. 273)”.

Depois de delimitada a explicação dos motivos que levam crianças a ‘desejarem’ a morte de seus *concorrentes* - digo, irmãos - Freud se indaga e nos interpela sobre os motivos que levam as crianças a desejarem a morte de seus progenitores. Por que isso ocorre, tendo em vista que os progenitores são pessoas que as protegem e as amam incondicionalmente? Freud relata enfaticamente que sonhamos predominantemente com a morte daquele progenitor com o qual partilhamos o mesmo sexo. Dito de outro modo, os meninos sonham com a morte do pai e a menina com a da mãe (FREUD, [1900]2013).

A referência a esse texto específico de Freud se torna relevante para a pesquisa aqui realizada porque aqui se começa a levar prioritariamente a questão da sexualidade infantil a sério. Ao realizar algumas formulações que levam em consideração o nosso primeiro objeto de amor, por exemplo, Freud abre caminho para compreensões futuras acerca daquilo que chamam de *enigma feminino*.

Dando um salto cronológico, chegamos ao mais debatido, pesquisado e conhecido caso de Freud: o caso *Dora*. De maneira que inicio a referência a este caso afirmando que o seu reconhecimento é justo, tendo em vista que foi a partir dele que importantes conceitos e técnicas psicanalíticas foram postulados, inclusive o pilar da análise: a transferência.

Paul-Laurent Assoun, psicanalista francês, revela que a descoberta da noção de transferência se deu, primordialmente, por conta do caso *Dora*. E, para além desta importante questão, coube ao caso *Dora* o papel de denunciar a intrigante verdade de que o principal feito na vida de Freud, profissional e pessoal, a partir do contato com *Dora*, foi que nada havia mudado quanto a controvérsia entre Freud e a questão da feminilidade (ASSOUN, 1993).

O que podemos entender a partir do professor Assoun (1993) é que a intrínseca relação com a mulher não foi uma mera e remota oportunidade de aquisição de saber analítico, mas sim sua própria condição. Freud não se utilizou do caso Dora para dar vazão teórica e técnica à psicanálise. Ao contrário, o atendimento de Dora possibilitou que Freud compreendesse questões que até então eram tidas como irrelevantes. A coisa analítica está intrinsecamente associada à questão da feminilidade. E isso é alicerçado com o caso Dora.

E, já que citei a importância deste caso para o entendimento de um conceito basilar da técnica analítica – o de transferência –, gostaria de ressaltar também, como fizera Freud, a relevância da teoria dos sonhos para a compreensão não somente da teoria das neuroses, mas também acerca de toda a constituição psíquica dos sujeitos. Afinal, o aprofundamento nas questões concernentes aos sonhos é um pré-requisito fundamental para a assimilação dos processos psíquicos de maneira geral. Freud, inclusive, fez questão de deixar isso muito evidente quando alertou aos teóricos de sua época que eles não menosprezassem tal teoria, apesar dele saber que o novo é sempre fonte de resistência e assombro.

Dora é a mais conhecida das histéricas de Freud, assim como a mais rechaçada. Ferreira & Motta (2014) afirmam que o psiquiatra que atendeu Dora depois dela ter sido atendida por Freud, o Dr. Félix Deutsch, relatou em um artigo de 1957, cujo título era *Uma nota de pé de página ao trabalho de Freud 'Fragmento da análise de um caso de histeria'*, que a morte de Ida (verdadeiro nome de Dora) foi uma espécie de dádiva para todos aqueles que tiveram o desprazer de conviver com ela. Dora, como conta o Dr. Félix, foi uma das histéricas mais insuportáveis que havia existido.

Deixando as referências e explicações do caso, de maneira geral, um pouco a parte, adentro nas contribuições que o caso nos auxilia quanto à questão da feminilidade. Dentre as questões que poderiam ser discutidas a respeito da problemática da feminilidade, me remeto a algo que está por trás do dilema central de Dora e que Freud, por questões que podem ser discutidas, deixou de levar em consideração. Dora, a todo instante, quer a resposta da sentença: o que é ser uma mulher? Ou até mesmo quer a resposta do enigma que ficou famoso e disseminado no imaginário popular: o que quer uma mulher? Dora, neste sentido, queria respostas!

A questão que atormenta Dora e que não a abandona é saber o que deseja uma mulher ou até mesmo como é ser uma mulher. À vista deste impasse, podemos entender o seu fascínio pela Senhora K, aquela que é desejada por todos, até mesmo pelo pai de Dora:

Muito mais que uma paixão, o que liga Dora à Sra. K. é uma questão: o que é ser uma mulher? É a partir dessa questão, encarnada na Sra. K., que Dora se situa em uma relação triangular. Todos, ou seja, ela, seu pai, e o Sr. K., idolatram a Sra. K. Dora, de certa forma, é condescendente com o assédio do Sr. K. Mas ela o esbofeteia quando ele lhe diz que a Sra. K. não é nada para ele (FERREIRA; MOTTA, 2014, p. 22).

Partindo dessa citação, torna-se imperioso afirmar que Dora não suporta escutar que aquela a quem ela tem como um modelo identificatório, justamente por reunir traços que configurariam algum tipo de resposta para o seu próprio enigma, não seria relevante de alguma maneira para quem quer que fosse, inclusive para seu próprio marido. Pois é como se este fato refletisse na própria imagem de Dora e também a tornasse irrelevante.

Mas o caso Dora nos é relevante para entender questões que compõem a teoria da feminilidade, que posteriormente será concretizada com Freud quando o autor escreve a conferência de XXXIII - Feminilidade (1933). É aqui que entendemos com maior afinco as questões identificatórias e a incessante questão do desejo insatisfeito. Freud ([1905]1996) deu várias provas de que o conflito de Dora estava aquém do que era relatado superficialmente e que a questão, em si, não era objetivamente o pai. Freud mostra que, à época, não conseguiu enxergar o que Dora estava tentando lhe dizer, muito embora, em diversos momentos, ele aponte um caminho cuja interpretação mais elaborada poderia levá-lo ao âmago do conflito. Na citação a seguir podemos constatar de que maneira o conflito se apresentava:

Mas no fundo da realidade, que me esforço por retratar aqui, a regra é a complicação dos motivos, a acumulação e a combinação das moções anímicas – em suma, a sobredeterminação. Por trás da sequência hipervalente de pensamentos que se ocupavam com as relações entre o pai de Dora e a Sra. K. ocultava-se, de fato, um impulso de ciúmes cujo objeto era essa mulher – ou seja, um impulso que só se poderia fundamentar numa inclinação para o mesmo sexo (FREUD, [1905]1996, p. 64)

Freud não utilizava as palavras de maneira aleatória: quando ele cita que *se esforça* por relatar a questão acima descrita, ele está demonstrando, de certa maneira, a sua dificuldade em adentrar os meandros do conflito homossexual de Dora.

Conflito este, a bem dizer, que é recorrente na problemática não só da histeria, mas da feminilidade de maneira substancial, pois leva em consideração questões pertinentes à própria identificação feminina.

Aliás, o parágrafo que finaliza a descrição do quadro clínico de Dora nos remete a este importante ponto da discussão. Nele Freud ([1905]1996) aponta que o que atormentava Dora não era, em si, entender que o pai a havia sacrificado para que assim pudesse usufruir de sua relação extraconjugal. O sofrimento de Dora se dava porque ela invejava o pai por ele ter o amor da Sra. K, assim como ela não perdoava a Sra. K. por ter lhe “traído”, de certa maneira.

Talvez se Freud não estivesse tentando impor suas interpretações e conseguisse realmente ter os ouvidos abertos para o que Dora lhe relatava, principalmente sobre a sua estima pela Sra. K., pudéssemos ter um material mais conciso a respeito da temática da feminilidade. Dora imaginava que a Sra. K. tinha o que lhe faltava, apesar de não saber exatamente o que era. É por isso, penso agora, que Dora rebelou-se e esbofeteou o Sr. K. quando este disse que sua mulher não significava absolutamente nada para ele. Afinal, como ela, a portadora de todas as respostas para o enigma da feminilidade, poderia não significar alguma coisa?

Coloco aqui um contraponto pertinente para pensarmos o caso Dora: Freud não desconsiderou a relação da jovem com a própria mãe. Neste momento, Freud ainda não tinha noção da importância exercida pela figura materna perante Dora, muito embora Dora tenha dado pistas deste conflito psíquico quando colocou a mãe como figura central nos dois sonhos outrora descritos a Freud. Zalcberg (2003) afirma que Freud não toma isso como material clínico importante, pois estava preso à sua primeira teoria edipiana, na qual o pai é o primeiro objeto de amor da menina. Veremos como isso mudará mais adiante.

Pois bem, seguindo em frente neste nosso breve histórico, no mesmo ano da publicação do caso Dora temos outra importante publicação: os *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. Se no caso Dora Freud já vinha nos alertando sobre a necessidade de adentrar em questões sexuais sem os pudores com os quais muitos profissionais da época frequentemente demonstravam, foi em os *Três Ensaios* que ele manifestou mais efusivamente o que vinha falando.

Os *Três Ensaios*, assim como a *Interpretação dos Sonhos*, simboliza aquilo que talvez haja de mais expressivo no que concerne às contribuições freudianas para o pensamento da humanidade. Freud ([1905] 1996) divide os *Três Ensaios* em,

obviamente, três capítulos. Todavia, cada capítulo comporta diversos subtemas, o que faz com que as mais diversas noções e problemáticas sejam elaboradas e descritas. Sem contar que, como nos diz Strachey no prefácio da primeira edição, este foi – juntamente com *A Interpretação dos Sonhos* – o trabalho de Freud que mais conteve alterações, acréscimos e modificações:

Mas convém lembrar ainda que parte do conteúdo deste escrito – a saber, sua insistência na importância da vida sexual para todas as realizações humanas e a ampliação aqui ensaiada do conceito de sexualidade – tem constituído, desde sempre, o mais forte motivo para a resistência que se opõe à psicanálise (Strachey, 1996, p. 126).

A precisa citação posta logo acima nos é importante não só por definir o que Freud enfrentou a vida inteira por ousar tocar naquilo que todos gostariam de deixar o mais escondido possível, mas também porque, por meio dela, torna-se possível estabelecermos uma ligação com a questão da própria sexualidade feminina. Talvez o maior entrave que Freud tenha encontrado em sua vida profissional (e pessoal) foi ter justamente mostrado que a sexualidade nos é inerente e que mulheres desejam também e não são meras reprodutoras. Nem citarei sua abordagem acerca da sexualidade infantil e da dita sexualidade dos chamados perversos, estas são polêmicas mais conhecidas. Opto por enfatizar outro ponto: Freud revelar o desejo feminino - ou melhor, escancarar para o mundo que mulheres são seres sexuais e desejantes.

Pois bem, devido à extensa e rica contribuição dos *Três Ensaio*s, irei apenas abordar e citar pontos específicos e que são tidos como introdutórios do que posteriormente Freud abordará em textos como *A Organização Genital Infantil* (1923), *Algumas consequências psíquicas das diferenças sexuais anatômicas* (1925), *Sexualidade Feminina* (1931) e *Feminilidade* (1933), entre outros que se configuram como textos basilares da temática que aqui abordo.

No ponto em que começa a debater a questão do complexo de castração e da inveja do pênis, Freud ([1905]1996) mostra, de maneira contundente, como esta fantasia é apreendida por meninos e meninas. Tendo em vista que a tal suposição do órgão sexual idêntico em homens e mulheres era premissa básica de toda e qualquer criança, até que a mesmo depare-se com a realidade externa. Muito embora saibamos como esta descoberta afeta os meninos, é às meninas que Freud faz questão de mostrar a forma avassaladora com a qual esta descoberta funciona em seu psiquismo.

Diz ele: “(...) está pronta a reconhecê-lo de imediato e é tomada pela inveja do pênis, que culmina no desejo de ser também um menino, tão importante em suas consequências (p. 184)”.

É importante destacar este primeiro momento, no qual Freud aborda abertamente a questão da falta inerente, falta esta que faz com que as mulheres tomem um lugar privilegiado neste entorno. Esta questão será indubitavelmente melhor apresentada e aproveitada no decorrer dos textos freudianos, mais precisamente a partir de 1923. Mas é este primeiro ensejo que nos permite entender, por exemplo, como a dinâmica do *tamponar a falta* funciona especificamente nas mulheres. O começo, apesar de superado e melhorado, é a possibilidade de ensejar novas articulações teóricas. E Freud fazia isso em demasia: ele superava a si próprio.

Isso posto, torna-se importante destacar que Freud ([1905]1996) faz questão de dissertar objetivamente acerca da diferenciação entre o homem e a mulher. Neste ponto, ele afirma que desde a infância uma preponderante diferenciação de caracteres se apresenta, como havia dito anteriormente, muito embora esta diferenciação só se afirme com a chegada da puberdade. E, de modo enfático, expõe que nenhuma outra configuração na vida humana é tida de maneira mais decisiva que esta. É ela que nos rege, que nos constitui.

Freud ([1905]1996) continua e pondera que a sexualidade das meninas tem um caráter inteiramente masculino. Ele diz isso ao abordar de que maneira a sexualidade é expressa na puberdade e o faz, sobretudo, para tentar assemelhar *masculino de atividade* e *feminino de passividade*. Fiz questão de alardear esta questão, pois mostrei como Freud, com o passar dos anos, tende a complementar ou até mesmo mudar alguns pontos de sua teoria. Não abordarei neste exato momento, mas desde já digo que na conferência de XXXIII – *Feminilidade* – Freud ([1933]1996) nos diz para que não façamos distinções que tomem o masculino como totalmente ativo e, por conseguinte, o feminino como totalmente passivo. Lá (em 1933), ele já terá constatado que esta equação não é exatamente precisa e completamente exata. Mas não apressemos este ponto. Voltarei a ele.

De volta aos *Três Ensaio*s, na parte em que aborda as *zonas dominantes no homem e na mulher*, Freud ([1905]1996) já demarca algo que não sofrera maiores alterações: o psicanalista diz que só o que pode – ainda – acrescentar é que nas meninas a zona erógena que predomina, sem sombra de dúvidas, é o clitóris. Este

ponto nos é essencial, pois é nele que Freud já nos alerta onde devemos remexer para entender o processo de tornar-se mulher. Diz ele:

Quando se quer compreender a transformação da menina em mulher, é preciso acompanhar as vicissitudes posteriores dessa excitabilidade do clitóris. A puberdade, que no menino traz um avanço tão grande da libido, distingue-se na menina, por uma nova onda de recalçamento que afeta justamente a sexualidade do clitóris. O que sucumbe ao recalçamento é uma parcela de sexualidade masculina (FREUD, [1905]1996, p. 208).

O que Freud estava nos dizendo aqui (e que voltará a abordar posteriormente) é que a chave para se entender a sexualidade feminina - e, principalmente, a maneira com a qual a mulher se posiciona frente à sua própria sexualidade, passando, assim, de menininha a mulher - é o modo como lida com essa zona erógena que é o clitóris²⁴. Ou, dito de maneira distinta, o que Freud nos mostrou foi que no 'ato' de *tornar-se mulher*, faz-se imprescindível uma espécie de novo recalçamento, que subtrai parte da dita masculinidade infantil e habilita a mulher para trocar a zona genital, até então, dominante (FREUD, [1905]1996).

Em 1908, Freud escreve um breve artigo que, apesar do título que recebera: *Fantasias Históricas e sua Relação com a Bissexualidade*, traz como foco principal algo que já o atormentava em 1897, que é a questão das fantasias e a relação que elas apresentam com os sintomas que as pacientes sofriam. No artigo, Freud ([1908]1996) apresenta um olhar mais detalhado sobre o modo como estas fantasias se traduzem em sintomas, mais especificamente em sintomas histéricos. O que nos interessa pensar a partir deste trabalho é a maneira com a qual Freud ([1908]1996) articula a questão da fantasia e a sua representatividade. Apesar de o autor haver se limitado a entender este ponto à questão da neurose histérica, é possível associá-lo à temática da feminilidade. Muito embora a questão feminilidade não seja pertencente a uma neurose específica, não é incorreto assinalar que a histeria é grande aliada no entendimento da problemática feminina.

Ao escrever seu artigo, Freud ([1908]1996) apresenta que o que está em jogo quando lidamos com fantasias, que logo são transpostas em sintomas, é que há uma espécie de plasticidade da sexualidade, posto que a própria relação com a questão da bissexualidade aponta para este propósito. Este dado nos é importante para que

²⁴ Freud já havia ponderado isto em 1897, na Carta 75, ao seu amigo e correspondente Fliess, ainda que de maneira mais sutil. Nela Freud postulou que havia averiguado uma espécie de sucessão das zonas na infância e uma consecutiva reação a elas, em especial a constância na transição que se efetua, na mulher, da sexualidade clitoridiana para a vaginal.

possamos compreender as nuances da própria sexualidade feminina: “os sintomas histéricos são a expressão, por um lado, de uma fantasia sexual inconsciente masculina e, por outro lado, de uma feminina (p.153)”.

Todas estas articulações iniciais, e que parecem espaçadas em uma primeira visada, são importantes para que cheguemos àquilo que Freud determinará na douda Conferência XXXIII, intitulada *Feminilidade*. O leitor mais atento perceberá, assim, que assuntos que, em um primeiro momento, possam ser tidos como secundários ou até mesmo irrelevantes, formam a base do entendimento freudiano da feminilidade. Lembro, porém, que, como posto na introdução desta dissertação, não adentrarei em questões que rondam as discussões das teorias atuais de gênero. Trato aqui nesta pesquisa mais especificamente da mulher presente na figura de Macabéa, a qual, acredito, pode ser pensada a partir da feminilidade em Freud.

De volta ao nosso histórico, cabe agora avançarmos rumo ao ano de 1918, quando Freud publica *O Tabu da virgindade*, artigo que é parte integrante dos ensaios que ele reservou para as ditas *Contribuições à Psicologia do Amor*. É interessante notar que, muito embora o artigo por inteiro seja regido por elocuições acerca do modo como a questão da virgindade da mulher é supervalorizada socialmente em diversas sociedades, Freud começa afirmando que, para além da virgindade feminina se configurar como tabu, a mulher já é tida há tempos como tabu, pois nela há questões de cunho enigmático que deixam todos à mercê de explicações, decifrações e elucidaciones:

A mulher não é unicamente tabu em situações especiais decorrentes de sua vida sexual, tais como a menstruação, a gravidez, o parto e o puerpério; além dessas situações, as relações sexuais com mulheres estão sujeitas a restrições tão solenes e numerosas que temos muitas razões para duvidar da suposta liberdade sexual dos selvagens (FREUD, [1918]1996, p. 205).

Ou seja, a mulher, tal qual descrita por Freud, surge como figura ameaçadora justamente por conta de sua feminilidade. E esta feminilidade é tomada com um enigma irremediável e que abala tanto os observadores externos quanto aqueles que lidam com isso na própria pele, ou seja, nós – as partícipes deste véu turvo.

Não é mais segredo para ninguém que aquilo que diferencia homens e mulheres também – em muitos casos – os une. Freud ([1918]1996) aponta para o fato de que a mulher é diferente do homem e ela é e sempre será eternamente incompreensível e misteriosa, estranha; o que faz com que ela possa apresentar-se,

aos olhos deste outro distinto, como um ser hostil. O homem teme, a todo instante, ser abatido pela mulher, teme ser contaminado por sua feminilidade e, desse modo, exibe-se ele próprio como incompetente. Mas não esqueçamos que aquilo que consideramos distinto, diferente, também causa fascínio, daí a união entre sujeitos tão distintos.

Continuando com o texto de 1918, aqui Freud ([1918]1996) mais uma vez faz referência a conceitos que serão esmiuçados em um segundo momento, tais como *inveja do pênis* e *complexo de castração*. Freud demonstra que aquilo que apreendeu em diversas análises das ditas mulheres neuróticas se apresenta novamente aqui. Essas mulheres passam, em sua infância, por uma fase em que invejam nos irmãos o seu símbolo mais caro e que se configura como símbolo de masculinidade. E é neste momento, quando constata tal realidade, que são afetadas por um sentimento genuíno de humilhação. Durante essa fase, todavia, as meninas não escondem o sentimento arrebatador de inveja ou hostilidade para com seus irmãozinhos. Freud ([1918]1996) relata, inclusive, que elas tentam até urinar de pé, como seus irmãos fazem, a fim de provar a tão almejada igualdade a que aspiram. Sem sucesso, obviamente.

Como último texto da primeira parte das elaborações teóricas do percurso freudiano acerca da sexualidade feminina, temos o artigo de 1920, cujo título é *A Psicogênese de um Caso de Homossexualismo Numa Mulher*. Este artigo se revela importante porque é nele que Freud trabalha e considera com maior profundidade até então toda a questão da sexualidade nas mulheres²⁵. Ao mesmo tempo, foi a partir dele que Freud conduziu suas articulações com trabalhos posteriores como os de 1925 (*Algumas Consequências Psíquicas das Diferenças Sexuais Anatômicas*), 1931 (*Sexualidade Feminina*) e 1933 (*Conferência XXXIII – Feminilidade*).

O artigo aborda o que estaria por trás da inclinação sexual de uma determinada moça rumo a pessoas do mesmo sexo. A jovem fora levada ao consultório de Freud por seu pai, pois o mesmo desejava que a filha mudasse as suas inclinações sexuais e deixasse de andar em companhia de determinadas damas. É um texto indubitavelmente rico e que aponta, inclusive, respostas para determinados assuntos que estão sendo maciçamente proliferados na atualidade e que, apesar de não configurarem, em absoluto, como objetos de estudo da presente pesquisa, são

²⁵ Para dar um exemplo mais tangível, temos o caso Dora, onde o autor tratou exclusivamente da histeria, fazendo com que as demais questões pertinentes à sexualidade feminina ficassem ausentes.

temáticas que merecem um olhar reflexivo (por exemplo, a problemática da homossexualidade, e de que maneira profissionais da área psicológica, sobretudo psicanalistas, devem proceder quando recebem uma demanda impossível de ser atendida: como fazer para dissipar impulsos sexuais por pessoas do mesmo sexo?). Freud ([1920]1996), àquela época, já nos fornecia respostas para aquilo que ainda hoje, apesar de tantos supostos avanços, somos confrontados a todo instante nos consultórios particulares ou nos serviços públicos.

Voltando ao atendimento da jovem homossexual, Freud tentou entender as razões que levaram a moça a ter disposições sexuais pelo mesmo sexo. Com isto, dedicou-se a investigar – em um primeiro momento – a relação da moça com a sua própria mãe, pois notou que seria nesta relação que muito material psíquico poderia ser elaborado:

(...) a análise da jovem revelou, sem sombra de dúvida, que a amada era uma substituta de sua mãe. (...) a jovem que estamos considerando tinha, de modo geral, poucos motivos para sentir afeição pela mãe. A mãe, moça ainda, via na filha, que se desenvolvia rapidamente, uma competidora inconveniente; favorecia os filhos em detrimento dela, limitava-lhe a independência tanto quanto possível e mantinha vigilância especialmente estrita contra qualquer relação mais chegada entre a jovem e o pai (FREUD, [1920]1996, p. 168-169).

Essa atenção que Freud ([1920]1996) estende à relação da moça com a mãe é importante, pois o autor começa a apontar caminhos que serão dados como essenciais para o entendimento futuro da sexualidade feminina. Para além da importante relação da menina com o pai, há sobretudo a significativa relação da menina com a mãe. Neste caso, Freud ([1920]1996) aponta que um dos motivos para a menina haver se rebelado e partido em direção a objetos do mesmo sexo foi o conflito psíquico que rondava a gravidez da mãe: “ora”, bradava o conflito inconsciente da moça, “eu é que devia estar gerando este filho, e não ela – a minha rival”.

É nesse sentido que, atormentada e abalada, a moça inconscientemente se afasta do pai e de todos os demais homens, direcionando a sua energia sexual e psíquica para outro objetivo. Ela agora buscava tomar a mãe como objeto de amor. Tal transformação fez com que ela partisse em busca de uma mãe substituta por quem pudesse atar-se apaixonadamente (FREUD, [1920]1996).

Após as devidas investigações dos conflitos psíquicos que rondavam a relação da moça com sua mãe, Freud se deu conta de que as ressalvas daquela em relação ao pai também se configuravam como fecundo material de análise. A partir

de tal constatação, Freud percebeu que não poderia continuar atendendo a jovem, pois se deu conta que, devido a questões transferenciais, havia uma hostilidade excessivamente latente e que ele, como médico da jovem, acabaria por ocupar o lugar que ela inconscientemente dedicava ao pai, fazendo com que o tratamento fosse prejudicado.

Freud ([1920]1996) afirma que a moça trouxe consigo, desde os mais remotos anos, um *complexo de masculinidade* vigorosamente intensificado. Não tolerava, sob nenhuma hipótese, ser inferior ao irmão mais velho. Quando, à primeira vez, deparou-se com o órgão genital do irmão e o comparou com o seu próprio, desenvolveu uma violenta inveja do pênis, inveja esta que nunca abandonou:

(...) Era na realidade uma feminista; achava injusto que as meninas não gozassem da mesma liberdade que os rapazes e rebelava-se contra a sorte das mulheres em geral. Na ocasião da análise, as ideias de gravidez e parto eram-lhe desagradáveis, em parte, presumo, devido ao desfiguramento corporal a elas vinculados. Seu narcisismo de moça recorrera a essa defesa e deixara de expressar-se como orgulho por sua aparência (p. 180).

Tal dado se torna relevante, pois aponta para questões concernentes à própria constituição psíquica da mulher. Afinal, é a maneira com a qual a menina lidará com a constatação de que é anatomicamente faltosa que determinará o caminho que trilhará posteriormente. Neste sentido, Freud apontará mais adiante três caminhos possíveis. Vamos a eles.

2.2. UM SEGUNDO MOMENTO: a apreensão categórica

Os artigos aqui dissertados se caracterizam como o suporte primordial para o entendimento da problemática da feminilidade na teoria freudiana. Assim, em um primeiro momento realizei um levantamento de aspectos teóricos e práticos da construção da mulher dentro da obra freudiana, por acreditar que a compreensão de tal temática só seria possível caso vislumbrássemos de onde partiu Freud. A partir de agora, os textos que serão abordados já coadunam de maneira mais íntima com o pensamento freudiano sobre a feminilidade e que ficou marcado em textos célebres como *Sexualidade Feminina* (1931) e *Feminilidade* (1933).

Em 1923 Freud escreve o texto *A Organização Genital Infantil*, um texto fundamental na história psicanalítica devido ao fato de que é com ele que conceitos

que até então pareciam consolidados dentro da obra freudiana são retificados e alterados. Sigal (2009) reitera que este texto funciona como um pivô que modifica completamente a compreensão da sexualidade infantil, retirando o complexo de Édipo do lugar de formador único e exclusivo do núcleo da neurose e passando a delimitá-lo.

Aqui Freud ([1920]1996) inicia uma separação a respeito da sexualidade feminina, pois elabora a questão que ronda a dita *primazia do falo*, onde para meninos e meninas entra em consideração apenas um órgão genital. Adverte-nos, porém, de que nesse momento ele pouco tem a contribuir acerca de como isso se configura no psiquismo da menina, pois o processo que afeta a menina ainda é desconhecido por ele. Mas no que este texto nos auxilia para a compreensão da sexualidade feminina?

Tendo notado que tanto para meninos quanto para as meninas o que está em jogo é o modo como cada um lidará com o fato de que apenas um órgão genital – ou seja, o masculino - é considerado, Freud entenderá que esta descoberta da falta é parte considerável da noção de castração. Com isso, a criança terá um longo trabalho psíquico a ser desenvolvido em relação à castração. E é nesse ínterim que as considerações concernentes à sexualidade feminina se fazem cruciais, considerações estas que serão melhor trabalhadas um ano depois, no artigo *A dissolução do complexo de Édipo*, de 1924.

Todavia, como ponto de partida temos que entender que o que se torna fundamental neste momento é o entendimento de que o posicionamento fálico é tido como o momento crucial da organização libidinal, tendo em vista que é a partir daí que ocorrerá a definição do que apreendemos como masculino e feminino. Neste sentido, na posição genital adulta: “ao incluir o conceito de ter versus faltar, Freud amalgama de uma vez por todas a castração à constituição da sexualidade (SIGAL, 2009, p. 38)”.

A falta de um pênis, diz-nos Freud ([1923]1996), é tida como consequência da castração, no que pese agora, a criança se confronta com o trabalho árduo: o de chegar a um pacto com a castração. É nesse sentido que há o tão difundido horror ao sexo feminino ou a tão alarmada depreciação das mulheres, porque elas nos confrontam, a todo instante, com a amarga realidade de que elas (nós) não possuem um pênis, realidade esta, por vezes, insuportável de se conviver.

Perante tais constatações, temos dois caminhos distintos em homens e mulheres: um ficará angustiado pela ameaça que a castração representa em sua realidade psíquica; do outro lado, a inveja que será despertada naquelas que se deparam com esta realidade irremediável. E é este ponto especificamente que nos interessa quando discutimos a questão da sexualidade feminina neste momento: a inveja do pênis.

Em *A Dissolução do Complexo de Édipo*, texto elaborado em 1924 por Freud, temos pela primeira vez uma ênfase especial ao diferente curso realizado por meninos e meninas no desenvolvimento da sexualidade. Com isto, Freud ([1924]1996) demonstra a particularidade da experiência subjetiva e individual que o complexo de Édipo representa na vida de cada sujeito, destinando boa parte do texto para explicar, detalhe por detalhe, de que maneira funciona o período da trama edípica do menino. Assim sendo, lá para o fim do artigo, lança a pergunta para seus leitores: “o processo descrito refere-se somente as crianças do sexo masculino. Como se realiza o desenvolvimento correspondente nas meninas? (p. 197)”.

O próprio Freud tenta nos fornecer a resposta. Ele diz que, obviamente, também o sexo feminino desenvolve um complexo de Édipo, um supereu e um período de latência, de maneira que também podemos atribuir-lhe uma organização fálica e um complexo de castração. Muito embora relate que o material que dispõe sobre esta problemática encontre-se ainda obscuro e com muitas lacunas, o simples fato de Freud atentar para esta falta talvez tenha dado ensejo para o autor dedicar textos específicos para lidar com a questão da sexualidade feminina (FREUD, [1924]1996).

Em 1924 Freud não havia se dado conta da particularidade que ronda o Édipo feminino, ainda nesse momento o autor não havia se atentado para a importância da relação pré-edípica, e isso é notável quando o referido autor profere a seguinte afirmação: “O complexo de Édipo da menina é muito mais simples que o do pequeno portador do pênis; em minha experiência, raramente ele vai além de assumir o lugar da mãe e adotar uma atitude feminina para com o pai” (FREUD, [1924]1996, p. 198).

Freud voltará atrás nesta afirmativa, fornecendo uma descrição muito distinta do complexo de Édipo da menina em *Algumas Consequências Psíquicas da Distinção Anatômica entre os Sexos*, de 1925, artigo não injustamente alardeado como um dos mais importantes já produzidos por Freud a respeito da sexualidade

feminina. Inicia, porém, com cautela para adentrar nos meandros da vida sexual das mulheres, classificando-a como uma impenetrável obscuridade: “Sabemos menos sobre a vida sexual das meninas que sobre a dos meninos. Mas não precisamos nos envergonhar dessa distinção; afinal de contas, a vida sexual das mulheres adultas constitui em ‘continente obscuro’ para a psicanálise” (FREUD, [1925]1996, p. 274).

Estudando essa questão e me questionando sobre o que levou Freud a se portar desta forma ao se deparar com a sexualidade feminina, encontrei dois possíveis caminhos. Um, parte do próprio Freud, quando o mesmo afirma que muito da relação transferencial dele para com as mulheres contribuiu para que determinados posicionamentos ou não-posicionamentos fossem adotados. Ou seja, não se tratava de incompetência, como muitos ainda hoje esbravejam acerca dos textos em que Freud trata da sexualidade feminina, mas sim de uma dificuldade subjetiva vivenciada por Freud e que, por questões óbvias, estão ligadas com os seus próprios caminhos pessoais. A outra parte da Poli (2007) quando a autora mostra que:

Que a mulher seja um enigma, Freud não é o primeiro nem o último a dizê-lo. Isso faz parte da tradição ocidental, que já foi por isso mesmo denominada de falocêntrica. (...) O enigma do feminino é derivado dessa impossibilidade de representação do sexo materno. O corpo da mãe é sempre, em alguma medida, o corpo do incesto (POLI, 2007, p. 41-42).

Isso tudo constitui meios para tentar entender o que acontece nesta difícil relação para com as mulheres. Digo isto também do lugar que ocupo, de mulher, o que não facilita em absolutamente nada o trato do tema. As moções transferências que rondam a minha relação com o objeto de estudo desta dissertação não serão abordadas por mim, objetivamente, mas estão presentes em cada vírgula deste trabalho.

Voltando ao Freud: é claro e notório como este, digamos assim, *desconforto* para tratar do presente tema, se expressou dentro da teoria psicanalítica; quando ele, por muitas vezes, presumiu que a psicologia das mulheres era idêntica a dos homens, relatando, por exemplo, no texto *A Interpretação dos Sonhos*, que na situação edipiana havia um paralelo completo entre os dois sexos, que a primeira afeição da menina era para com seu pai. Hoje, sabemos o quão equivocada estava esta afirmativa.

Com isso, o que fez com que Freud voltasse a sua atenção com afinco, novamente, à psicologia das mulheres? Tendo em vista que não é errôneo dizer que desde o caso Dora, até por volta de 1915, Freud não dedicara um estudo, um material clínico importante, que tratasse de uma mulher? Freud atentou-se para uma demanda que sempre fora presente, mas que só muito mais tarde seria objeto de sua curiosidade: a importante relação mãe-filha. Zalcberg (2003) corrobora essa visão:

Freud não se deu conta desde o início da importância da mãe no destino da mulher. O papel fundamental da figura materna na vida da filha foi se revelando à medida que avançavam seus estudos sobre a questão da sexualidade feminina (p. 17).

Retomando o texto de 1925, Freud diz que nas meninas o complexo de Édipo levanta um problema a mais que nos menininhos. Neste momento Freud já sabia que em ambos os casos, a mãe é tomada como o objeto original de amor. Mas o importante é entender como as meninas *abandonam* a mãe e voltam-se para a figura paterna. Ao ir atrás de respostas que suportem tais indagações, Freud volta seu olhar a ligação pré edípica da menina.

Apesar de ser evidente, na clínica psicanalítica, a intensidade e tenacidade especiais da ligação da filha com o pai e o famoso desejo desta – a filha – de ter um filho do seu objeto de amor – o pai –, ao realizar uma análise mais minuciosa, constatamos algo diferente, ou seja, há de fato uma longa pré-história do complexo de Édipo e que merece maiores atenções por comportar respostas de questionamentos posteriores.

Voltemos um instante a um ponto já apresentado e debatido anteriormente: a menina avista o pênis do irmão e este fato corrobora uma série de sentimentos nada agradáveis na sua vida psíquica. A isso, ou seja, o processo que acompanhará tais sentimentos, Freud dominará de *inveja do pênis*. Bom, para não restar mais dúvidas do que estamos a tratar, deixo uma definição postulada pelo próprio Freud e que põe fim a quaisquer dúvidas a respeito de tal conceito:

O primeiro passo na fase fálica iniciada dessa maneira não é a vinculação da masturbação às catexias objetivas do complexo de Édipo, mas uma momentosa descoberta que as meninas estão destinadas a fazer. Elas notam o pênis de um irmão ou companheiro de brinquedo, notavelmente visível e de grandes proporções, e imediatamente o identificam com o correspondente superior de seu próprio órgão pequeno e imperceptível; dessa ocasião em diante caem vítimas da inveja do pênis (FREUD, [1925]1996, p. 280).

Passada tais delimitações teóricas, podemos notar que Freud é bem claro quando aponta (e aqui não fora a primeira vez, sabemos disso!) que há consequências

sérias e que comprometem toda a constituição psíquica da mulher, a partir do momento da aceção que há diferenças protuberantes entre meninos e meninas. O processo psíquico que ocorre com a menina, quando esta se depara com tal diferença é digno de nota.

Ela (a menininha) já sabe o que viu e também já tem a plena noção de que não o possui. O que pode ela fazer então? Tentar consegui-lo a qualquer custo! E é justamente isto que põe em risco o dito *desenvolvimento regular no sentido da feminilidade*. A menina precisa desprender-se de determinados sentimentos de posse para poder traçar um caminho menos árduo para sua própria feminilidade. Mas isto não é nada fácil, afinal, o seu narcisismo fora completamente atacado e, conseqüentemente, afetado. Um sentimento árduo de inferioridade é inevitável. Uma cicatriz fora aberta e, podemos – com cautela – conjecturar que jamais será tamponada.

Pois bem, outro ponto que merece ter destaque é a imputação que a menininha despende para a própria mãe. Como quem bradasse aos quatro cantos: *você é a culpada. Eu sou assim por culpa sua. Você me privou de ser maior*. E com isso, ocorre um duro afrouxamento da, até então, relação afetuosa da menina com seu objeto materno, o laço fora duramente afetado (FREUD, [1925]1996).

Todo esse processo doloroso que ocorre psiquicamente com a menininha é necessário de determinada maneira, pois a prepara para seguir o caminho até a sua feminilidade. Freud ([1925]1996) mostrará que a pré-condição necessária para o desenvolvimento da feminilidade, além de todo o esforço ao qual a menina já é submetida, é também privar-se de sua atividade sexual dita masculina. O que isso significa? A menina deverá abster-se do prazer que a masturbação lhe proporciona. A eliminação da atividade sexual clitoridiana, proporcionada pelo ato masturbatório da menina, não é indicada no desenvolvimento *natural* de sua feminilidade.

O que facilita a menina a largar deste hábito prazeroso é, também, a forte repressão que sofre por parte daqueles que despendem cuidados à ela. Tal repressão é uma das responsáveis pelo fato de, na puberdade, extinguir-se grande quantidade da sexualidade masculina da moça, possibilitando, com isso, que haja o espaço necessário para o desenvolvimento de sua feminilidade:

(...) seu reconhecimento da distinção anatômica entre os sexos força-a a afastar-se da masculinidade e da masturbação masculina, para novas linhas que conduzem ao desenvolvimento da feminilidade (FREUD, [1925]1996, p. 284).

O importante é notar que ainda aqui neste momento, Freud se atém somente a fase pré-ediapiana da menina. Não se cogitou o complexo de Édipo ainda aí. O que fez com que ele saísse da fase pré-ediapiana para adentrar aos meandros do conflito que ocorre no complexo de Édipo? A saída que a própria menina cria/inventa para lidar com este duro impacto de inferioridade: ela desejará ter um substituto daquele objeto que tanto lhe desperta desejo e interesse. Ela quer um filho e aquele que lhe dará este filho (objeto) é o pai. Diz Freud: “a mãe se torna o objeto de seu ciúme. A menina transformou-se em uma pequena mulher” (FREUD, [1925]1996, p. 284).

Lembrando, dessa maneira, que o complexo de Édipo das meninas é uma formação secundária e o que o possibilita é justamente o complexo de castração. De maneira que podemos pensar que diferentemente do que ocorre com os meninos, onde o complexo de castração aparece como destruidor do complexo de Édipo; com as meninas o complexo de Édipo só torna-se possível devido ao que fora vivenciado com o complexo de castração. Freud ([1925]1996) pontua que o complexo de castração sempre atua no sentido tácito de seu conteúdo, ou seja, ele coíbe e limita a masculinidade e, em contrapartida, incentiva a feminilidade.

Ao término do seu texto *Algumas Consequências Psíquicas das Diferenças Sexuais Anatômicas*, Freud cita os trabalhos dos psicanalistas Abraham, Horney e Deutsch, trabalhos estes que versam sobre os complexos de masculinidade e castração nas mulheres. Horney, por exemplo, não aceitava as postulações de Freud que versassem sobre o fato de que para a mulher alcançar a feminilidade, era necessário que a mesma renunciasse os traços masculinos.

Isso só foi possível (ou seja, as discordâncias teóricas de alguns psicanalistas frente às considerações freudianas acerca da sexualidade feminina) porque o texto de 1925, que tratamos logo acima, teve forte repercussão no meio acadêmico, sobretudo na Inglaterra. Esse também é um dos motivos pelo qual Freud escreveu, seis anos mais tarde, o texto *Sexualidade Feminina* (1931), como o próprio título enseja, um texto completamente voltado para as nuances que rondam a sexualidade das mulheres. De maneira que aquilo que Freud notara em 1925, ou seja, a importância da fase pré-ediapiana da menina, é indubitavelmente melhor explorada aqui no texto de 1931.

Freud ([1931]1996) nota que para além do trabalho que a menininha deve realizar, em ter que abandonar a sua zona erógena original (clitóris) e voltar o prazer

de outrora para a outra zona erógena (a vagina), agora, também, ela deve abandonar o seu objeto de amor original (a mãe) e voltar-se para outro objeto (o pai). As meninas têm, com isso, um árduo trabalho a executar, e um longo caminho a percorrer.

Como a menina encontra o caminho para o pai, se o seu primeiro objeto de amor foi a mãe? Questiona Freud. E ele mesmo oferece o caminho para a compreensão: a ligação da menina com o pai só torna-se possível justamente porque anteriormente ela estava intensamente ligada à mãe. O que isso quer dizer? O laço que se construiu entre a filha e mãe é o que possibilita que ela desenvolva outros laços objetais ao longo de sua vida.

Muito embora seja justamente os resquícios desta forte ligação primária, e que se repetirá durante toda a sua vida com as mais diversas relações objetais, que possam ser devastadores em diversos momentos. Freud, inclusive, chega a notar que apesar da maioria dos analistas acreditarem que a relação de uma jovem com o marido (por exemplo) seja embasada na relação que esta teve com o próprio pai, isso não procede, tal relação se constrói com os resquícios dos fantasmas da relação da menina com a mãe (FREUD, [1931]1996).

Mas, novamente, por que ocorre esta *separação* da menina com a mãe? Para entender isto, Freud, didaticamente, expõe alguns pontos bem delimitados. Freud ([1931]1996) afirma que dentre os motivos que existem para a hostilidade que se constrói da menina para com mãe, podemos elencar as razões a seguir: a mãe falhou, segundo a própria compreensão da menininha, em fornecer-lhe o único órgão genital correto; outro ponto que pode ser considerado como constituinte deste afastamento é a falha em não amamenta-la suficientemente, muito embora o próprio Freud questione este ponto, pois ele diz que, em contrapartida, não podemos afirmar o que seria uma *amamentação suficiente*; a mãe fez algo que jamais poderia ter feito, aos olhos da menina, ela a compeliu a partilhar o amor dela com terceiros, isso é insuportável para a menininha, a mãe deveria ser exclusiva sua; assim como, por conseguinte, a mãe nunca atingiu por completo às expectativas de amor da menina; e, por fim, Freud concebe que a mãe foi aquela quem despertou a atividade sexual da menina e logo depois foi também aquela quem proibiu de usufruir dela.

O que tudo isso nos diz? Que afastamento da mãe constitui um passo indubitavelmente essencial no desenvolvimento da menina. Não é apenas uma simples mudança de objeto. De maneira que podemos afirmar que para além dos

motivos expostos logo acima, há outro dado importante, que é o fato de ocorrer um acentuado abaixamento dos impulsos sexuais ativos e, por conseguinte, uma ascensão dos impulsos passivos.

Com o afastamento da mãe, a masturbação clitoriana não raro cessa também, e, com bastante frequência, quando a menina reprime sua masculinidade própria, uma parte considerável de suas tendências sexuais em geral fica também permanentemente danificada. A transição para o objeto paterno é realizada com o auxílio das tendências passivas, na medida em que escaparam à catástrofe. O caminho para o desenvolvimento da feminilidade está agora aberto à menina, até onde não se ache restrito pelas remanescentes da ligação pré-edipiana à mãe, ligação que superou (FREUD, [1931]1996, p. 247).

Aqui Freud faz uma ligação de como ocorre e o que leva a menina a ter acesso ao desenvolvimento de sua feminilidade. Mais importante ainda: demonstra o porquê da importância pré-edipiana e a relação da menina com mãe, para o desenvolvimento da feminilidade. Em termos resumidos: é necessário que a menina se solte da mãe. Como nos diz Poli (2007, p. 33) “a feminilidade indica a possibilidade de superação do pré-edípico pelo abandono da atividade pulsional e a reconciliação com a posição passiva.”

Freud, já aqui no presente texto abordado, nos indica os três caminhos possíveis que a menininha pode realizar frente a constatação do horror da distinção anatômica e mostra que um deles, é o que leva à feminilidade propriamente dita, todavia, como voltará a abordar o mesmo raciocínio na célebre conferência intitulada *Feminilidade*, não mencionarei neste momento.

Freud finaliza o texto *Sexualidade Feminina*, abordando alguns argumentos, de seus contemporâneos, que apresentam teorias que discordam de muitos dos seus posicionamentos sobre o cerne da sexualidade feminina, sobretudo os pontos que comportam questões concernentes ao complexo de masculinidade, a inveja do pênis e complexo de castração. Dentre estes teóricos, destacam-se Abraham, Horney e Deutsch. Freud, como normalmente fazia, aceita as contribuições de seus discípulos, entretanto, fazia suas considerações acerca do que fora questionado em seus posicionamentos teóricos. Com isso, finaliza:

Nos valiosos e abrangentes estudos sobre os complexos de masculinidade e castração nas mulheres, da autoria de Abraham (1921), Horney (1923) e Helene Deutsch (1925), existe muita coisa que toca perto naquilo que escrevi, nada, contudo, que coincida com ele completamente; de modo que, mais uma vez, me sinto justificado em publicar este trabalho (FREUD, [1931] 1996, p. 286).

É como se Freud dissesse: *compreendo as considerações dos senhores, todavia, elas não contribuem em nada com a teoria que venho construindo todos esses anos*. Freud agia desta maneira com frequência, o que era absolutamente compreensível, tendo em vista que a própria persistência da psicanálise dependia de seu pulso forte e de sua crença naquela que vinha construindo. Se cada vez que fosse questionado ele fosse voltar atrás do que estava produzindo, a psicanálise – certamente – não seria o que é hoje e talvez nem existisse.

Compreendido isto, partimos para a douda conferência do ano de 1933, que reúne discussões que foram trabalhadas anteriormente e incansavelmente por Freud, a respeito da feminilidade, não por menos é ela quem recebe o título conveniente de *Feminilidade*. Apesar da insistência de Freud em sempre apresentar-se de forma despreziosa e já, logo no início da conferência, afirmar que não deveria nem mesmo estar produzindo tal conferência, tendo em vista que para os psicanalistas ele estaria falando pouquíssima coisa e, por consequência, não estaria relatando absolutamente nenhuma novidade teórica.

Esse hábito introdutório de Freud é velho conhecido, ele inicia desculpando-se por dizer que não traz muitas considerações relevantes, todavia, um parágrafo depois está fazendo uma rica e embasada análise de um determinado evento. Freud não se proporia a dissertar sobre qualquer assunto caso não tivesse questões pertinentes a serem discutidas. O conhecimento lhe é muito caro!

Pois bem, Freud inicia a conferência avisando que a mesma não nos apresenta senão fatos observados, quase sem qualquer acréscimo teórico, e trata de um assunto que, quase mais do que qualquer outro, faz jus ao interesse dos que ali estavam a escutá-lo. Constatando ainda que, através da história, as pessoas tem quebrado a cabeça com o enigma da natureza da feminilidade.

Freud ([1933]1996) demonstra que apesar dos avanços teóricos que já haviam sido realizados até a presente data – 1933 – a respeito da sexualidade humana, ainda ocorria de teóricos, inclusive da ciência psicológica, realizarem distinções entre homens e mulheres levando em consideração apenas questões de natureza anatômica, desconsiderando completamente as questões psíquicas que regem os seres humanos.

De maneira que ao aludir sobre os domínios da psicologia sobre a mesma temática (feminilidade e masculinidade), logo constata que empregamos o termo homem ou mulher à uma pessoa, a partir do modo que ela se comporta em

determinadas situações, ou seja, a psicologia apenas cede à anatomia ou às convenções. Não há uma distinção psicológica.

Sendo assim, como lhe era característico, Freud emprega uma advertência e pede para que nós – profissionais da área psicológica – não cedamos às exigências biológicas e façamos distinções meramente fisiológicas. Freud adverte-nos para que não distingamos masculino como sinônimo de ativo e feminino como sinônimo de passivo:

Poder-se-ia considerar característica psicológica da feminilidade dar preferências a fins passivos. Isto, naturalmente, não é o mesmo que passividade; para chegar a um fim passivo, pode ser necessária uma grande quantidade de atividade. Talvez seja o caso de que numa mulher, com base na sua participação na função sexual, a preferência pelo comportamento passivo e por fins passivos se estenda à sua vida, em grau maior ou menor, proporcionalmente aos limites, restritos ou amplos, dentre dos quais sua vida sexual serve, assim, de modelo. Devemos, contudo, nos acautelar nesse ponto, para não subestimar a influência dos costumes sociais que, de forma semelhante, compelem as mulheres a uma situação passiva (FREUD, [1933]1996, p.116).

Para compreendermos o porquê da presente demanda que é expressa por Freud e que deveríamos consentir, temos Sigal (2009) afirmando que a questão da atividade e passividade pode ser lida em consonância às fases pré-genitais; assim como na fase genital o comparativo se daria entre fálico e castrado; e, por conseguinte, na genitalidade adulta (que se constitui na puberdade), teríamos finalmente a oposição feminino e masculino.

Isso é importante porque nos faz retomarmos o âmago do entendimento da sexualidade freudiana e que a todo instante nos é massacrada para cair no esquecimento, justamente por uma lógica binária absurda, onde só é possível a existência de dois tipos antagônicos. Ou seja, desligando-nos do Freud biológico, temos novamente o Freud da sexualidade perverso-polimorfa; assim como quando nos desligamos do conceito de sexualidade como produto natural do funcionamento do corpo orgânico, temos o corpo erógeno, que se constitui como produto do sujeito desejante (SIGAL, 2009).

Retomando Freud: o autor faz questão de frisar num ponto que muito volta nos trabalhos até os dias atuais, que é o impasse em se classificar de maneira objetiva do que estamos falando quando tratamos do ser mulher. A especificidade do ser mulher muitas vezes acopla um entendimento de que é necessário descrever objetivamente este sujeito. Freud mostra o contrário. O autor é enfático ao dizer que a psicanálise não tem a mínima pretensão em descrever o que é uma mulher ou o que

é ser uma mulher. Mesmo porque tal tarefa é impossível de ser cumprida. Não existe uma mulher. Existem as mulheres. Com isso, o trabalho da psicanálise é de entender e investigar como é que a mulher se forma, como a mulher se desenvolve desde a criança dotada de disposição bissexual (FREUD, [1933]1996).

Bem, tal indagação é simplesmente o trabalho de anos que Freud vinha realizando, em outros termos, o que Freud sempre fizera, desde os primórdios, fora investigar como a mulher se desenvolvia. E neste caso em especial, foi-nos dada ampla explicação com as elucubrações realizadas anos a fio. As conjecturas que embasam as questões que tratam da fase pré-ediapiana, do complexo de Édipo feminino e da puberdade da moça são as nossas chaves de respostas. Freud ([1933]1996) não deixa dúvidas quanto a isso, afinal, diz ele que estamos autorizados a preservar na opinião de que na fase fálica das meninas o clitóris é a principal zona erógena, muito embora não permanecerá de tal maneira; com a mudança para a feminilidade, o clitóris deve – de maneira total ou parcial – transferir sua sensibilidade, bem como sua importância, para a vagina. Esse ponto se configura como a primeira tarefa do desenvolvimento da menina.

No que tange a segunda tarefa para o desenvolvimento, temos a situação edipiana e com ela a mudança de objeto de amor da menina. Mas como a menina passa da vinculação com sua mãe para a vinculação com seu pai? No texto de 1931 – *Sexualidade Feminina* – Freud já havia fornecido tal resposta, que retomaremos aqui. Lembremos: isso só é possível por conta da importante fase de vinculação da menina com a mãe, sem contar, é claro, com os diversos motivos que a menininha vislumbra para nutrir sentimentos hostis para com aquela que lhe privou de ter algo a mais – o pênis.

Freud ([1933]1996) afirma que a vinculação pré-ediapiana da menina com a mãe, talvez seja a chave para toda a compreensão problemática da mulher. Entretanto, após esse período de *poderosa vinculação* da menina à sua mãe, há uma troca para o seu destino habitual: uma vinculação com o pai. “O afastar-se da mãe, na menina, é um passo que se acompanha de hostilidade; a vinculação à mãe termina em ódio” (p.122).

Acredito haveremos encontrado esse fato específico, e, na verdade onde esperávamos encontrá-lo, embora numa forma surpreendente. Eu disse onde esperávamos encontrá-lo, pois se situa no complexo de castração. Afinal, a distinção anatômica (entre os sexos) deve expressar-se em consequências psíquicas. Foi uma surpresa, no entanto, constatar, na análise, que as meninas

responsabilizam sua mãe pela falta do pênis nelas e não perdoam por terem sido, desse modo, colocadas em desvantagem (FREUD, [1933]1996, p.124).

É interessante notar que a todo instante o autor retoma a questão do quão doloroso é para a mulher lidar com a diferença que tão cedo lhe é imposta. Por certo que tal diferença também afeta o menino, mas nem de longe se configura de maneira avassaladora como no caso da menina. O menino recua frente ao horror, mas conserva o seu objeto precioso; a menina, por outro lado, não tem outra saída, a verdade nua e crua – literalmente – lhe alcançou, e a partir dela não há como recuar. O que pode ela fazer então? Há três saídas. Vamos a elas!

Freud ([1933]1996) sentencia três linhas de desenvolvimento possíveis, a partir da descoberta da menina que ela é castrada, são estas: inibição sexual ou neurose; modificação do caráter no sentido de um complexo de masculinidade e; a via para a feminilidade propriamente dita.

Estas sentenças freudianas são, *par excellence*, a chave de compreensão do desenvolvimento feminino. As mulheres têm saídas possíveis, mas nenhuma saída lhe trará mais ou menos apaziguamento. A realidade dura que se põe desde muito cedo é cruel, cabe a nós saber manejá-la com maior criatividade. Diz Freud ([1933]1996):

O desejo de ter o pênis tão almejado pode, apesar de tudo finalmente contribuir para os motivos que levam uma mulher à análise, e o que ela racionalmente pode esperar da análise – capacidade de exercer uma profissão intelectual, por exemplo – amiúde pode ser identificado como uma modificação sublimada desse desejo reprimido (p. 125).

É claro que naquele momento, inclusive histórico e cultural, o exemplo que podia Freud nos fornecer seria algo vinculado a posição da mulher naquela sociedade. Hoje, sabemos nós, as possibilidades que são oferecidas às mulheres de criação frente ao horror, são incontáveis. Até mesmo a justificativa que Freud nos dá quando afirma que “a situação feminina só se estabelece se o desejo do pênis for substituído pelo desejo de um bebê (p.128)”, hoje em dia nos parece um contrassenso. Seria completamente ilógico afirmar que a verdadeira feminilidade só poderia ser alcançada se todas as mulheres pudessem ser mães. Nesse sentido, as contribuições lacanianas, que não trabalho em momento algum na presente dissertação, são fundamentais. Pois é Jacques Lacan quem enfatiza a distinção entre o órgão e a representação de um significante no psiquismo.

Passado tais contribuições teóricas e que nos auxiliam ao entendimento do conceito de feminilidade na teoria Freudiana, pois é justamente nesta conferência que Freud retoma e organiza seus conceitos fundamentais para o entendimento da problemática, termino com um dos pontos que eu, particularmente, considero como um dos mais belos do texto, pois Freud faz questão de nos implicar na questão.

Freud ([1933]1996) finaliza sua conferência afirmando que aquilo era tudo o que tinha a dizer-nos a respeito da feminilidade. Apesar de nos atentar que tais postulações estão incompletas e fragmentadas. Afirma, também, que a leitura de tais postulações nem sempre são agradáveis, mas pede para não nos esquecermos do fato de que ele estava apenas descrevendo as mulheres a partir da natureza da função sexual delas. E deixa-nos uma advertência que é seguida por muitos psicanalistas pós-freudianos:

(...) se desejarem saber mais a respeito da feminilidade, indaguem da própria experiência de vida dos senhores, ou consultem os poetas, ou aguardem até que a ciência possa dar-lhes informações mais profundas e mais coerentes (p.134).

E foi assim que Freud finalizou, sugerindo que fossemos atrás de nossas próprias questões ou atrás dos rastros deixados pelos poetas, guardiões das mazelas humanas, entendedores dos segredos incontornáveis, conhecedores da *alma* feminina. Poetas! Nada muito diferente do que me proponho a realizar nesta pesquisa. Aqui, é com Clarice que eu tento descobrir mais um pouco sobre esta temática. Aliás, segundo muitos críticos, eu não poderia ter ido à uma fonte mais profícua.

Em 1937, dois anos antes de sua morte, Freud escreve um texto chamado *Análise Terminável e Interminável*, que juntamente com outro texto, o *Construções em Análise*, também de 1937, foram os últimos textos estritamente psicanalíticos de Freud, publicados ainda em vida.

Freud ([1937]1996) nota que há dois pontos que se estendem aos homens e as mulheres e que se apresentam como obstáculos ao término da análise. Para os homens, seria a luta que estes travam contra a sua atitude passiva ou feminina. Quanto que para as mulheres, o grande obstáculo está por trás da *inveja do pênis* e o esforço em possuir um órgão genital masculino. Ademais, o que configura-se comum em ambos é uma atitude para com o complexo de castração.

Optei por utilizar este texto tardio de Freud pelo fato de ele fazer uma ligação com um tema que tratarei no capítulo subsequente, que é a questão do desamparo e da feminilidade. Por que trazer aqui esta questão? O que Freud nos diz no presente texto, em tom de discordância a outro grande teórico (Ferenczi: quem disse em determinado ponto que para uma análise de uma mulher ser bem sucedida, a mesma deveria superar o seu complexo de masculinidade de maneira total e aceitar, sem ressentimentos, as implicações do seu papel feminino), era que estaríamos pedindo muito para uma mulher caso quiséssemos que ela abandonasse o seu desejo de possuir um pênis, com o irrisório fundamento de que ela jamais conseguiria obtê-lo. Enfatiza Freud:

Nenhuma transferência análoga pode surgir do desejo da mulher por um pênis, mas esse desejo é fonte de irrupções de grave depressão nela, devido à convicção interna de que a análise não lhe será útil e de que nada pode ser feito para ajuda-la. E só podemos concordar que ela está com a razão, quando aprendemos que seu mais forte motivo para buscar tratamento foi a esperança de que, ao fim de tudo, ainda poderia obter um órgão masculino, cuja falta lhe era tão penosa (FREUD, [1937]1996, p. 269-270).

A questão importante a se tomar tanto no caso dos homens como no caso das mulheres, é como ambos relacionam-se com a castração e, com isso, como se relacionam e lidam com o próprio vazio e a possível elaboração da falta inerente a todos nós. De maneira que é por isso que tanto a inveja do pênis na mulher quanto a resistência contra a passividade no homem resultam no repúdio à feminilidade, provocando o grande empecilho ao final da análise (OLIVEIRA, 2011).

E aí é que está a questão: não é mais um problema que rege a anatomia, é um problema estrutural do ser humano, é o que nos constitui, que é a questão do desamparo. Muito embora a mulher experimente isso de maneira dupla, como bem aponta Zalcberg (2007), a mulher é dupla quando se trata de estruturação faltosa, pois ela é faltosa enquanto sujeito e como mulher.

A partir de agora, com o capítulo seguinte, adentrarei nos meandros do desamparo humano e a sua relação com a feminilidade. De maneira que eles se entrelaçam e formam uma camada dupla no psiquismo da mulher.

III. MACABÉA E O *DESAMPARO A QUE TODOS NÓS ESTAMOS ENTREGUES*

Quero antes afiançar que essa moça não se conhece senão através de ir vivendo à toa. Se tivesse a tolice de se perguntar “quem sou eu?” cairia estatelada e em cheio no chão. É que “quem sou eu?” provoca necessidade. E como satisfazer a necessidade? Quem se indaga é incompleto.

(Clarice Lispector em *A Hora da Estrela*).

Na apresentação à primeira edição do livro *A Hora da Estrela*, editado pela *Rocco*, o jornalista e escritor José Castello afirma que Clarice havia escrito um livro singular e que ele – o romance – falava sobre o desamparo a que, apesar do consolo da linguagem, todos estamos entregues. A afirmativa de Castello (1998) faz-me recordar outra citação, desta feita da psicanalista Sonia Leite: “(...) o fato é que a palavra, tão valorizada na experiência psicanalítica, é acima de tudo aquilo que pode iluminar a vida, recobrando o desamparo” (LEITE, 2011, p. 56). Ela corrobora em parte aquilo que Castello havia dito porque demonstra que, muito embora tenhamos um abrandamento do sofrimento justamente pela via da palavra, da fala, da linguagem, ainda assim não conseguimos tamponar por completo aquilo que nos é mais característico: o desamparo²⁶.

Assim sendo, para iniciar as considerações do presente capítulo, que discorrerão sobre a temática do desamparo, do trágico e a relação entre desamparo e feminilidade, preciso antes pontuar que se trata de uma questão que vem gerando muitas discussões no meio psicanalítico. Tudo porque não há em toda a vasta obra freudiana um estudo único e específico sobre o desamparo, apesar de Freud haver feito alusão a ele ao longo de seus escritos. A questão é tão complexa que um dos maiores dicionários de psicanálise disponíveis, escrito por autores renomados mundialmente como Elisabeth Roudinesco e Michel Plon, não possui um verbete

²⁶ Como esperamos tornar mais claro ao longo das páginas seguintes, Leite (2011), na verdade, segue de perto o pensamento de Freud ([1930]2013), que, já em *O Mal-Estar na Cultura*, afirmava categoricamente que estamos todos fadados ao desespero do desamparo e que, justamente por isto, buscamos freneticamente diversos mecanismos para tentar encobrir este buraco que o desamparo causa e representa.

destinado diretamente à noção de desamparo, o que me faz indagar o motivo deste fato, tendo em vista a importância e complexidade desta noção.

Encontrei, é verdade, em Laplanche e Pontalis (2001) um verbete destinado ao desamparo. Contudo, outra vez põe-se aqui uma questão de impasse, já que dentro do vocabulário o verbete surge com parênteses e entre os parênteses há “estado de”, novamente indicando que não se trata de um conceito propriamente definido e bem articulado. Começo pela definição dos próprios autores:

Termo da linguagem comum que assume um sentido específico na teoria freudiana. Estado do lactente que, dependendo inteiramente de outrem para a satisfação das suas necessidades (sede, fome), é impotente para realizar a ação específica adequada para pôr fim à tensão interna. Para o adulto, o estado de desamparo é o protótipo da situação traumática geradora de angústia (p.112).

Já na descrição acima destacada é possível entender que há pontos em comum entre a noção psicanalítica de desamparo e o emprego do termo usualmente feito pelo senso comum. Afinal, como os próprios autores relatam, trata-se de um termo utilizado comumente na sociedade em geral, inclusive na língua alemã.

Voltando, porém, para a questão anteriormente levantada sobre o fato de Laplanche e Pontalis (2001) optarem por utilizar “estado de desamparo” em vez de puro e simplesmente “desamparo”, os próprios autores justificam sua escolha afirmando que a proposta se deu pelo fato de Freud entender o desamparo como uma impotência do bebê recém-nascido, ficando completamente à mercê de cuidados e investimentos externos.

Nas palavras de Pereira (2008), o entendimento que se pode ter do desamparo como um estado diz respeito ao modo com o qual o termo *Hilflosigkeit* fora apreendido desde os primórdios dos textos freudianos. Ou seja, o desamparo como representante de um dado essencialmente objetivo. Mas de que maneira se daria tal objetividade? Entendendo que o bebê é incapaz de uma única ação coordenada e eficaz em prol de si mesmo, de forma que o termo “estado de desamparo” se torna mais facilmente compreendido quando levamos em conta essa especificidade da obra freudiana.

Pois bem, busquei em alguns dicionários brasileiros (tais como *Aurélio*, *Dicio*, *Priberam* e *Houaiss*) a definição precisa da palavra desamparo para que, com tal ação, conseguisse fazer aproximações e diferenciações teórico-conceituais em

relação à noção de desamparo no pensamento de Freud. Assim sendo, o que pude constatar é que em todas as definições encontradas existem formas descritivas dessa palavra que estão presentes em todos os dicionários, o que nos faz crer que a noção de desamparo para a língua portuguesa toma formas similares em muitos casos.

“Abandono”, “condição de quem está abandonada”, “sem auxílio material ou moral”, “estado daquilo que caiu no esquecimento”, “do que está sem proteção”, “ação ou efeito de desamparar”, “de não dar auxílio”. Essas são as definições mais encontradas quando procuramos por “desamparo” nos dicionários de língua portuguesa que consultei. É de conhecimento comum também que *Hilflosigkeit* em alemão é uma palavra usada comumente no dia-a-dia, fazendo com que tal noção tenha aproximações com o uso que a palavra desamparo no senso comum.

O interessante a notar aqui é que, apesar de haver discrepâncias entre a teoria e o senso comum, ao abordarmos o conceito que for ainda assim ocorrem aproximações. E isto não é diferente com a noção de desamparo (*Hilflosigkeit*). Se entendermos que Freud afirmou que o sujeito ao nascer não tem a mínima capacidade de realizar quaisquer ações em prol de si mesmo, ficando completamente à mercê do outro, vemos que isso está presente em afirmações comumente feitas no senso comum, como quando é postulado que “desamparo” remete a uma “condição de quem está abandonado”, “sem auxílio material ou moral”, e etc.

Talvez por isso também é que Marin (2002) persista em afirmar que a nossa fonte de violência fundamental seja justamente o desamparo, pois saímos (ou somos arrancados?) de uma proteção essencial muito precocemente e não temos as mínimas condições de lidar com todas aquelas sensações e experiências a que muito cedo somos expostos. Ficamos completamente submetidos, necessitando desse outro que nos ampare e que nos deseje. Assim, é persistente afirmar que o desamparo é sim a maior fonte de violência a qual todos nós já fomos submetidos. E é atrás disso que corremos a vida inteira para tentar compensar essa lacuna fundamental.

Não me deterei em percorrer a obra freudiana a fim de remontar qual seria a noção concreta do termo desamparo (*Hilflosigkeit*) para Freud, tal como fora realizado no capítulo que abordo a teoria da feminilidade na obra freudiana. Faço questão de ressaltar este impasse, porém, porque o que me interessa discutir neste capítulo são as eventuais relações entre desamparo e arte poética; desamparo e feminilidade. Aliás, sobretudo esta última aproximação me interessa (desamparo e

feminilidade), pois é ela que faz com que possamos entender a dupla camada que se configura no psiquismo da mulher, a qual outrora me referi²⁷.

De maneira que utilizarei referências mais específicas que me suportem para que a aproximação seja realizada e não somente a pura e simples realização teórica conceitual de *hilflosigkeit*. Mesmo porque tal ação, por si só, já configurar-se-ia como uma pesquisa teórica demasiada e que tantos outros autores já realizaram e ainda se põem a realizar. Como fiz questão de destacar logo acima, é um termo que demanda muitas assimilações e muitas leituras teóricas e que justamente por não ter tido um estudo exclusivo dedicado para ele, é alvo de muitos dilemas. Todavia, farei questão de situar alguns momentos importantes para a construção da noção de *hilflosigkeit*, porque tais momentos me servirão de base teórica-conceitual para as discussões que pretendo aqui realizar.

Voltando aos tempos pré-psicanalíticos, é possível encontrar no ano de 1895 o famoso *Projeto para uma Psicologia Científica*, de Freud. Basicamente, o *Projeto* (como ficou conhecido no meio psicanalítico) diz respeito a uma série de formulações freudianas cujo intuito central era a estruturação de uma psicologia que se tornaria uma ciência natural. O que, aliás, Freud nunca fez questão de esconder: o seu desejo em ver a psicanálise como uma ciência, sendo universalizada e reconhecida como tal.

Trago aqui para a discussão o *Projeto* porque é nele que Freud introduz aquilo que posteriormente veremos bem delimitado em textos como *O Futuro de Uma Ilusão* (1927) e *O Mal-Estar na Cultura* (1930), por exemplo²⁸. Ou seja, a indicação de uma falta completa de resolução da condição humana. Sobretudo quando se aborda a questão da *experiência de satisfação*, a qual está completamente vinculada àquilo que Freud entende como *estado de desamparo* a que todos nós – seres humanos – estamos imersos.

²⁷ Vide o final do capítulo anterior acerca da feminilidade na teoria freudiana.

²⁸ O *Projeto* é um ensaio pré-psicanalítico. “Uma tentativa de Freud de elaborar uma teoria do funcionamento psíquico segundo uma abordagem quantitativa” (GARCIA-ROZA, 2009, p. 43). Abro este espaço para assinalar que não abordarei as controvérsias que rondam tal ensaio ou até mesmo o tomarei de maneira mais aprofundada teoricamente. Aqui, ele me serve de base para uma questão pontual, que é a discussão que Freud realizou em torno da concepção do *estado de desamparo*. Ademais, sugiro ao leitor que tiver interesse em conhecer os meandros que permeiam a história da elaboração do *Projeto*, que leia a nota de introdução do editor James Strachey sobre o histórico, a importância do texto e a tradução do mesmo. É possível encontrar tais referências no Volume I da *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, Editora: IMAGO. Ano: 1996.

Freud ([1895]1996) observa que todo e qualquer humano, em seus primórdios, necessita que alguém o auxilie para que suas necessidades mais básicas possam ser atendidas e posteriormente sanadas. Simplesmente porque: ...“o organismo humano é, a princípio, incapaz de promover essa ação específica. Ela se efetua por *ajuda alheia*, quando a atenção de uma pessoa experiente é voltada para um estado infantil” (FREUD, [1895]1996, p. 370).

É aí que adentraria a relação com a *experiência de satisfação*, pois tal experiência ocorreria justamente quando se tenta remediar o desamparo inicial dos seres humanos. Em outros termos, é justamente aquele quem promove a ação para tentar dar conta da satisfação alheia que contribui para a “totalidade do evento que constitui a *experiência de satisfação*, que tem as consequências mais radicais no desenvolvimento das funções do indivíduo” (FREUD, [1895]1996, p. 370). Assim sendo:

A experiência de satisfação, a partir da qual poderemos entender os afetos e os estados de desejo, está ligada à concepção freudiana de um estado de desamparo original do ser humano. Ao contrário da maioria dos animais, o ser humano possui uma vida intrauterina de duração reduzida, o que lhe confere um desamparo para a vida logo ao nascer. Sua fragilidade em face das ameaças decorrentes do mundo externo o coloca numa total dependência da pessoa responsável pelos seus cuidados (GARCIA-ROZA, 2009, p. 54).

Aqui se torna imperioso apontarmos mais uma vez o quanto Freud utiliza com muita frequência termos corriqueiros da língua alemã, fazendo assim com que os conceitos que defendia pudessem ser melhor compreendidos por seus leitores que não compunham o meio restrito de psicanalistas. É interessante que isto seja discutido e apontado pois demonstra como a utilização do termo *hilfflos* retoma a relevância do outro na constituição de todos nós - seres humanos (MARIN, 2002).

De volta ao *Projeto*, é justamente na sua composição que Freud utilizaria pela primeira vez o termo *Hilfflosigkeit*. Nesta ocasião, o autor realiza uma alusão à insuficiência psicomotora primitiva, afirmando que há uma prematuração biológica em que todos nós nascemos (QUAGLIA, 2006). Ou seja, ainda de maneira mais basilar, *hilfflosigkeit* comportará uma acepção indubitavelmente restrita e pontual, o que não significa que não mereça reconhecimento. Mesmo porque, caso façamos um exercício intrínseco de atenção, pode-se compreender que a originalidade com a qual Freud utiliza-se nesse primeiro instante de tal noção reside em justamente reconhecer que, para além da necessidade física (ou seja, para além do viés biológico) que temos

deste outro, há uma necessidade psíquica e é nesta necessária relação que ocorreria aquilo que Laplanche e Pontalis (2001) afirmariam ser a influência decisiva na estruturação do psiquismo e que seria voltado, sobretudo, a constituir-se inteiramente na relação com o outro.

É nesse sentido que, ressalvas feitas, o *Projeto* auxilia na compreensão de uma *Hilflosigkeit* que está justamente na origem do sujeito e que irá marcá-lo definitivamente, tanto por coloca-lo em uma posição de dependência do outro quanto por afiançar de uma vez por todas que a estruturação psíquica ocorre sobretudo por esta falta fundamental. Ou, como Quaglia (2006) prefere enunciar: “...é, pois, a *Hilflosigkeit* que representa a condição de abertura para o outro, condição indispensável na constituição do psiquismo” (p. 30).

É interessante aludir a isto, pois a acepção que *Hilflosigkeit* tem, ainda no *Projeto*, é a de que ocorreu uma excitação invasora que só tende a crescer e que o bebê não tem condições ou capacidade de se livrar dela utilizando-se somente de seus próprios artifícios, pois ele – o bebê – está completamente a mercê dos cuidados alheios (QUAGIA, 2006).

No *Dicionário Comentado do Alemão de Freud*, de Luis Alberto Hanns, não temos o termo *Hilflosigkeit* como um dos verbetes psicanalíticos a serem apresentados. Todavia, há uma alusão a *Hilflosigkeit* quando o autor comenta o conceito de *Estímulo/Excitação* (em alemão: *Reiz*).

Assim sendo, Hanns (1996) defende que, desde o nascimento, a excitação e os estímulos que são apresentados para o bebê, são tarefas postas ao psiquismo e com as quais nós – os sujeitos – teremos que dar vazão ao longo de toda a vida. Daí a relação entre *Reiz* (estímulo, excitação) e *Hilflosigkeit* (desamparo), pois:

É a antiga ideia, em Freud, de que o excesso de *Reize* é vivido pelo sujeito como algo avassalador que o leva a um estado de desamparo (*Hilflosigkeit*). Neste sentido lidar com estímulos, tentando conseguir sua descarga, é algo que se impõe para evitar um estado de desamparo (*Hilflosigkeit*). O termo *Hilflosigkeit* é carregado de intensidade, expressa um estado próximo do desespero e do trauma. Esse estado é semelhante àquele vivido pelo bebê, o qual, após o nascimento é incapaz, pelas próprias forças, de remover o excesso de excitação pela via da satisfação (...) Freud mantém a ideia de que o sujeito exposto ao excesso de excitação vive uma situação de desamparo, necessitando lidar (*bewältigen*) com o turbilhão de estímulos que o acometem (HANNIS, 1996, p. 228).

Por fim, cabe aqui uma referência também a Marin (2002), que aponta o quanto, a despeito de haver sido retomada em variados textos posteriores ao *Projeto*, a essência

da *Hilflosigkeit* freudiana poderia ser resumida na ideia de um sujeito se encontrar completamente sem ajuda e incapacitado de se sair bem com os seus próprios recursos. É a isto que nos remeteria o adjetivo alemão *hilfflos*.

Pois bem, uma vez feitas essas considerações iniciais acerca da noção de *Hilflosigkeit* em Freud, sigamos agora rumo a uma tentativa de entrelaçamento entre tal conceito e a arte poética. Conforme exposto anteriormente, nosso segundo foco de interesse no presente capítulo.

3.1. *HILFLOSIGKEIT* E A TRAGICIDADE POÉTICA

Um bom modo de começarmos este tópico nos é mais uma vez fornecido pela psicanalista Giovanna Quaglia, que dissertou a respeito do entrelaçamento da noção de *Hilflosigkeit* em Freud e a dimensão trágica que a arte poética representa. Nas suas precisas palavras:

A *Hilflosigkeit* transita em Freud dando um sentido trágico à experiência humana. Na fragilidade do bebê diante de sua incapacidade para sobreviver por seus próprios meios, na angústia diante da separação do objeto de amor, no medo da finitude da vida, na fragilidade do corpo, na força da natureza, no mal-estar na civilização e nas ilusões de proteção, a *Hilflosigkeit* apresenta um movimento crescente, uma marca trágica na obra de Freud. Por fim, chega-se ao desenlace: a *Hilflosigkeit* aponta para a falta absoluta de solução para a condição humana diante de sua fragilidade, para o lugar do vazio da significação do próprio ser e de sua existência (QUAGLIA, 2006, p. 7).

Nesse sentido, não por coincidência é nos textos que Freud abordará a cultura e suas diversas facetas que a noção de *Hilflosigkeit* tomará formas mais precisas: seja, por exemplo, quando o homem cria deuses para tentar abarcar sua dor fundamental, seja quando acredita que a Ciência poderá salvá-lo de todos os males dos quais padece. Mas a ilusão permanece a mesma, a velha ilusão de que poderemos sair deste estado e nos sentirmos absolutamente plenos (outra vez). Conforme a seguinte passagem de *O Futuro de uma Ilusão*: “Enquanto a humanidade fez progressos contínuos no que diz respeito à dominação da natureza e pode esperar outros ainda maiores, não é possível constatar com segurança um progresso análogo na regulação dos assuntos humanos” (FREUD, ([1927]2011, p. 37).

Talvez fosse possível tentar compreender a questão da *Hilflosigkeit* tomando como ponto de partida outro tema que não a arte poética. Todavia, tal como

elucidado por Hegel (1997), a poesia é oportuna para representar de maneira mais fidedigna e completa que qualquer outro tipo de arte a integralidade de um acontecimento. Nela ocorre o desenvolvimento da alma, de paixões, de representações ou até mesmo a evolução das fases da ação. Sem contar que, de acordo com *A Interpretação dos Sonhos*, o destino da obra nos comove, nos impulsiona, nos inquieta e nos tira dos eixos, pois o mesmo destino que é encenado pelo herói da história também poderia ser o nosso (FREUD, [1900]2013)²⁹. Sobretudo neste caso, em que somos marcados também pela *Hilflosigkeit* daqueles que nos geraram, fazendo com que o ciclo nunca termine.

Assim sendo, é precisamente nessa condição de herdeiros de uma história que nos deparamos com um elo entre a *Hilflosigkeit* e a tragédia, justamente porque o que temos de mais verdadeiro é que a *Hilflosigkeit* é, antes de tudo, uma herança. É por isso que todos somos Édipo, assim como também somos Macabéa (lembrem: Macabéa *c'est moi!* Ou melhor: Macabéa *nous sommes!*). Ou, como bem aponta Birman (1999), a experiência trágica se apresenta para nós na medida em que nos inscrevemos em um destino e que nenhum de nós conseguirá escapar dele: o encontro com aquela verdade que nos aguarda e nos rege desde sempre – a morte. É a partir desta radicalidade que pode ser lida a nossa trajetória trágica.

Diante disso, é então compreensível que partilhemos da mesma ideia de Quaglia (2006) quando a autora afirma que é possível que consideremos *Hilflosigkeit*, na teoria freudiana como algo que remete à fragilidade humana diante de uma posição trágica nos mesmos moldes do trágico da arte. Ademais, lidamos aqui em particular com a poética (uma das várias dimensões estéticas), já que em grego ela – poética – remeteria à *criação* e seria justamente esta *criação* que estaria por trás de todos os outros tipos de arte. Logo, o sentido amplo que podemos empregar à palavra poética é aquele que está por detrás de todas as atividades artísticas (QUAGLIA, 2006).

Talvez a questão primordial para se levar em consideração quando apontamos os entrelaçamentos entre arte e psicanálise seja o fato de que tanto na tragédia quanto

²⁹ Sobre esta constatação freudiana, lembro-me especialmente de nossa heroína: Macabéa, aquela que foi nomeada com o título da morte devido a uma promessa feita pela mãe. Ela cumpriu a caminhada para a qual fora destinada desde os primeiros suspiros, ela fora marcada pelo fantasma da morte e viveu como uma morta-viva. Ela estava apenas cumprindo, efetivando e assegurando que o desejo materno fosse atendido. Ela não poderia ter aspirações, tanto que, no instante em que tentou mudar o seu trágico destino outrora traçado, foi direto ao encontro da morte (ao encontro com a mãe). Não muito diferente de outro herói (bem mais conhecido que a nossa heroína): Édipo. Passou a vida tentando fugir daquilo que era inevitável, para que no final cumprisse exatamente seu destino: desposar a mãe e matar o pai.

em psicanálise o homem é apresentado como um ser em conflito, um ser cindido, como se estivesse a caminho de uma desintegração. Nestes termos, aquele sujeito angustiado que é representado nas obras e nos palcos é o mesmo sujeito que lota os consultórios de psicanalistas mundo a fora. Assim sendo, é este entrelaçamento (entre arte e psicanálise) que pode nos servir de recurso para que consigamos absorver a dimensão trágica do ser humano.

No que se refere a essa questão (como em tantas outras), vale a pena retornarmos a Freud ([1919]2011) quem nos proporciona maiores esclarecimentos: o autor inicia as considerações em seu texto intitulado *O Inquietante* afirmando que não é comum que muitos psicanalistas sintam-se inclinados ou motivados a realizar investigações estéticas, principalmente quando entendemos que tais investigações não se restringem à teoria do belo, mas sim como teoria das qualidades do sentir. Entretanto, é interessante notar, como as precisas palavras de Souza (2015) corroboram, que foi justamente por meio da arte poética que Freud conseguiu nos comunicar muitas de suas teorias. Nas palavras de Souza (2015): “(...) sob o pano de fundo da estética literária, Freud nos brinda com uma inovadora abordagem do outro que, em vez de rechaça-lo ou projetá-lo alhures, qualifica-o como inerente a tudo o que é humano, cindido por excelência” (p.73).

Pois bem, e o que são as criações, sejam elas artísticas (propriamente ditas) ou não, senão mecanismos para tentar significar aquilo que muitas vezes nem conhecemos a origem? É algo que nos ultrapassa, que nos submete, que nos arrebatava e que necessita ser exteriorizado de alguma maneira³⁰. Assim, voltando a Quaglia (2006), é quando levamos em consideração a *Hilflosigkeit* do ponto de vista de uma noção-chave na estrutura narrativa freudiana e usamos a própria arte para tentar compreender a psicanálise que conseguimos nos aproximar do entendimento que o trágico significa na experiência da fragilidade humana.

Ou seja, justamente ao compreendermos que a *Hilflosigkeit* se configura e se mantém viva a partir de brechas e buracos que foram instituídos e que são, em última instância, impossíveis de serem tamponados. O que nos marca, então, é uma espécie de incerteza e insegurança. De modo que é aí que a nossa luta se inicia e que

³⁰ Lembrei aqui do próprio ato de escrita de Clarice Lispector, que não era algo coordenado ou planejado, mas sim algo que vinha, uma força arrebatadora que fazia com que ela se tornasse completamente assujeitada à escrita e desandasse a escrever. Daí a afirmação que volta ou outra proferia de que não se considerava uma escritora profissional. Pois o “contrato” dela era com seus impulsos criativos, e não com regulamentações trabalhistas.

entendemos o papel triunfante (ao menos em certa medida) do uso da arte poética. Pois: “(...) essa incerteza, paradoxalmente, dá sentido à vida. Por nossa condição de *hilflos*, nós, homens, lutamos com o intuito de encontrar saídas para as situações de *Hilflosigkeit*” (QUAGLIA, 2006, p. 82).

De volta a Freud, vale a pena destacarmos neste momento outro trecho de *O Futuro de uma Ilusão*:

Com o tempo, são feitas as primeiras observações de regularidades e de leis nos fenômenos naturais, e, com isso, as forças da natureza perdem seus traços humanos. Mas o desamparo dos homens permanece, e, com ele, os deuses e o anseio pelo pai (FREUD, [1927]2011, p. 59).

Freud ([1927]2011) nos alerta para algo bastante elementar: ele está dizendo que, apesar de tudo que vínhamos criando, não conseguimos dar um “basta!” a uma demanda que só tende a crescer. Logo, a criação dos deuses encobriria a necessidade de proteção frente ao martírio inacabado que a *Hilflosigkeit* representa desde os primórdios. Em acréscimo, Freud faz questão de fortificar a ideia de que essa situação não é nem de longe nova ou desarticulada. Pelo contrário, advinda de um modelo infantil, trata-se de mera continuação de uma situação antiga (FREUD, [1927]2011).

Logo, o dilaceramento trágico do desamparo (*Hilflosigkeit*) advém de uma ação essencialmente humana e elevada: a castração, castração esta que faz com que *hilflos* tome uma decisão: ou aliena-se ou separa-se. Em outros termos, ou o sujeito conforma-se com a nova realidade que lhe foi imposta e separa-se, ou rebela-se contra ela, e aliena-se. O importante é que tanto de uma maneira ou de outra, o sujeito sofrerá com os resquícios da *Hilflosigkeit*. E é justamente a partir da *escolha* por um ou por outro caminho que surgirá o conflito, conflito este que nos comanda e que nos rege por toda a vida. É impossível pensar no homem freudiano que não seja o homem regido pelo conflito.

Assim, ainda com Quaglia (2006, p.83): “todo esse encadeamento – ação elevada, caráter do sujeito, decisão e conflito – conduzirá o sujeito ao infortúnio, ao aniquilamento e a seu esmagamento final. Esse é o esquema objetivo do trágico em Aristóteles. Esse é o esquema da *Hilflosigkeit* em Freud”.

E é exatamente por isso que, sobretudo nos textos mais tardios de Freud, o modo como ele lida com a *Hilflosigkeit* se apresenta de maneira mais radical. Se

fôssemos nos questionar como se dá essa importante “evolução” (digamos assim) da noção de *Hilflosigkeit* no pensamento de Freud, iríamos perceber que, no início, é enfocada a incapacidade objetiva do sujeito recém-nascido em satisfazer ou sanar por conta própria suas necessidades. Somente depois Freud apresenta uma perspectiva mais drástica e ampliada da completa ausência de proteção ou garantias dos seres humanos (PEREIRA, 2008). Daí a relação que ele (Freud) faz com as criações que os homens realizam: criam deuses para compensar algo fundamental. Muito embora, mais uma vez, fracassem, já que: “(...) no que se refere à distribuição dos destinos, fica a suspeita incômoda de que a desorientação e o desamparo do gênero humano não se podem ser remediados. É sobretudo aqui que os deuses fracassam” (FREUD, [1927]2011, p. 59)

Segundo Pereira (2008), no momento em que o Freud está se questionando sobre a origem da religião e da criação dos deuses, a *Hilflosigkeit* surja em primeiro plano no *front* das discussões. Muito embora neste segundo momento, ela (a *Hilflosigkeit*), já esteja relacionada de maneira intensa ao Édipo e ao complexo paterno, o que faz com que ela - a *Hilflosigkeit* - assumam uma proporção cultural.

Assim, por que o entrelaçamento entre a *Hilflosigkeit* e a arte poética se torna válido aos meus propósitos aqui? Porque, sendo a arte poética um consolo diante da *vida humana*, tal como Freud ([1930]2012) bem o demonstrou em *O Mal Estar na Cultura*, e sirva como espécie de apaziguamento dos nossos martírios, não à toa ela se aproxima no texto freudiano de certas drogas, do amor e da própria religião. Ela, ainda assim, não consegue dominar a *Hilflosigkeit* humana, fazendo com que o sujeito, uma vez confrontado com esta verdade insuportável, caia numa posição trágica (SELIGMANN-SILVA, 2012). Neste sentido, é a partir desta articulação que podemos pensar que a arte poética nos facilita compreender que o ser humano não é marcado por uma beleza monumental e que sua existência não é regida por harmonia, simetria e encantos. A existência humana, tal como nos confronta a psicanálise e a arte, é regida pela tragédia e pelo conflito.

Como nos diz Seligmann-Silva (2012), as artes possuem uma capacidade catártica elevada e é nelas que conseguimos visualizar de maneira muito nítida a combinação de terror e libido. Aliás, combinação esta que se encontra bastante representada em livros, filmes, peças teatrais e demais meios que a arte encontra para se expressar. E aqui, uma vez mais, as aproximações entre a arte (poética) e a psicanálise se estabelecem, pois:

Um traço comum une Freud e seus artistas, não apenas Leonardo ou Michelangelo, mas também Goethe e Shakespeare, que é o apreço pela transgressão das normas estabelecidas, dos cânones, sejam eles científicos ou literários. O “herói” freudiano não é mais, portanto, aquele que luta contra o destino inexorável, a “moira” dos gregos, mas aquele que luta contra seu próprio desejo, mesmo que essa luta seja inglória e fracassada de antemão (CHAVES, 2015, p. 21)

Talvez a grande questão esteja nessa luta que é travada por todos nós, mesmo que, bem lá no fundo, já saibamos que a guerra está perdida. E é isto o que de mais emblemático se apresenta: a persistência de algo que não controlamos, mas que nos rege: o desejo. Há tempos já sabemos que não somos donos de nossa própria casa! Mas mesmo assim não abandonamos esta morada. E é nesse ponto que eu queria chegar, pois o trágico parece residir na *vontade*, e não na mera fatalidade. Assim, é possível compreender que é sobretudo desta decisão de persistir e buscar alguma proteção diante do caos que se apresenta como irremediável que emerge o caráter revelador do trágico da *Hilflosigkeit*. Ou seja, é a escolha deliberada em existir em um meio que conduz o ser humano a se torturar no conflito.

É nesse sentido que Mango (2013) não mede palavras para dizer que a psicanálise tem uma eterna dívida com a literatura, sendo que o próprio Freud tinha o conhecimento de tal dívida (o que não podia ser diferente, levando em consideração o seu percurso pessoal como leitor dos grandes clássicos). E é curioso notar que a força que une a psicanálise a este tipo específico de arte parece ser mais poderosa do que as demais formas de expressão artística (como a música, a escultura, a pintura, etc.). Tanto a psicanálise quanto a arte poética visam expor, lidar e explicar a complexidade da alma humana, investigar o que nela há de obscuro, perturbador e conflituoso.

A criação literária é sempre um campo notável para o estudo de mecanismos psíquicos que são, muitas vezes, pouco perceptíveis ou até mesmo secretos, que unem o fantasiar do criador à sua realização poética e artística, como bem demonstrou Freud ([1919]2010) ao se interessar pelas fontes da produção artística dos poetas e pelos efeitos desta última naqueles que as consumiam. Não à toa, Freud

fez questão de deixar bem claro que as criações literárias – ou, melhor dizendo, que os poetas - tinham um acesso privilegiado à realidade psíquica³¹.

Pois bem, retomando a questão do trágico e a maneira que podemos entendê-la a partir de uma perspectiva que entrelace a psicanálise e a arte, noto a possibilidade de abertura para uma discussão que gira em torno do trágico humano como uma marca que regerá o sujeito eternamente. Na medida em que a *hilflosigkeit* marca a existência de todos nós desde o momento em que respiramos a primeira vez no mundo externo e nunca mais deixará de demarcar nossas vidas. Sendo assim, não seria errôneo dizer que o trágico humano é a *hilflosigkeit* como condição humana.

Magalhães (2008) afirma que é a partir da descoberta que Freud realiza acerca do complexo de Édipo, como organizador da subjetividade humana (assim como a instalação do conflito fundamental), que seria o que marcaria o sujeito em um destino trágico por toda a sua existência posterior. Em acréscimo, apenas uma observação, que me parece prudente se levarmos em consideração o que vínhamos expondo: o sujeito já fora marcado pelo trágico mesmo antes do Édipo, ele fora marcado pelo trágico da *Hilflosigkeit*. Ou seja, é bem verdade que o destino trágico de todos nós é o Édipo. Entretanto, já o era também com a *Hilflosigkeit*.

A *Hilflosigkeit* se constitui mediante a instauração de uma brecha impossível de ser extinta. O que nos marca, o que nos define *par excellence* é uma forma de existir na insegurança, muito embora seja justamente esta insegurança, esta espécie de incerteza que também corrobore algum sentido em nossa existência. Assim, devido a nossa condição de *entregues*, combatemos no intuito de descobrir outras saídas para as situações que foram expostas pela *Hilflosigkeit*.

Outra referência importante nesse nosso percurso por algumas relações entre desamparo e tragicidade poética no pensamento de Freud pode ser encontrada em *O Inquietante (Das Unheimliche)*, trabalho originalmente publicado em 1919 e que, dentre outras coisas, chama nossa atenção para algo peculiar: um interesse de ordem estética que não necessariamente remete ao belo, mas sim ao grotesco, a um angustiante ou aterrorizante que alarga o campo investigativo das qualidades do nosso sentir. Nos termos do próprio Freud ([1919]2010, p. 329): “O inquietante é um

³¹ Não nos esqueçamos de algo essencial que fora posto no final da conferência de 1933 – *Feminilidade* – : caso quiséssemos saber mais a respeito da feminilidade, que indagássemos aos poetas, os verdadeiros conhecedores da alma feminina, ou ainda, os verdadeiros conhecedores da alma humana.

desses domínios. Sem duvida, relaciona-se ao que é terrível, ao que desperta angústia e horror”.

Isso vem a complementar a ideia que fora rapidamente abordada por mim no primeiro capítulo desta dissertação, quando afirmo que o romance *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, e, mais intimamente, a personagem Macabéa representam, em ultima instância, esse *inquietante* freudiano. Afinal, Macabéa desperta em nós leitores sentimentos que se aproximam do horror, do asco, do assombro, da aflição. Em resumo, da estranheza a um inominável que, na verdade, é bem mais familiar do que costumamos imaginar e que, apenas latente, recalcado, também nos constitui e – por que não dizer? – remete-nos aos nossos próprios limites, ao nosso próprio desamparo.

Ou seja, *A Hora da Estrela* permite que revivamos sentimentos negativos que se aproximam de um sentimento de *inquietante estranheza*. Assim, o recurso trágico reside justamente na constatação dos sentimentos negativos com os quais nos deparamos e que remetem aos nossos próprios afetos obscuros. Daí uma das maiores contribuições que Freud ([1919]2010) nos deixa em *O Inquietante* ser justamente pensar a arte, sobretudo a poética, fora do âmbito meramente belo e harmônico. Pois aquilo que nos move de maneira primordial é justamente aquilo com o que evitamos lidar: o horror, seja ele o horror da separação, da diferença ou da estranheza, mas sempre o horror.

Macabéa não nos deixa esquecer nem por um segundo o horrível ou até mesmo o absurdo que é *ser humano*, este ser conflitante por natureza, dividido, sofrido, destrutivo, pulsional. *Ser Humano* é aceitar sua condição trágica, mas nem por isso paralisar-se nela. *Maca* demonstrou isto. Passou de um ser, aparentemente, sem aspirações, conformada, submissa ao seu destino, a alguém que tinha sangue correndo nas veias quando descobriu que podia desejar. Saiu triunfante e fez todos a enxergarem, mesmo que em seu apogeu final.

De volta ao referencial freudiano, podemos então entender que o *Unheimliche* nos leva a retornar aos sentimentos negativos de maneira mais vivaz. Afinal:

(...) o *Unheimliche*, enquanto princípio estético proposto por Freud em ‘O Estranho’, remete diretamente ao eterno retorno do recalcado e vem denunciar a impossibilidade de fuga da angústia e do desamparo frente ao insólito, ao estranhamento daquilo que ilusoriamente consideramos desconhecido. O *Unheimliche* nos alerta para o ato de que do feio e

angustiante ninguém escapa, restando-nos a difícil tarefa de escutá-lo em seu infundável retorno (MAGALHÃES, 2008, p. 94).

Assim, uma vez que aquilo que nos inquieta está diretamente ligado à impossibilidade de fugir de tudo aquilo que nos angustia e de nosso desamparo fundamental, utilizo esta consideração para demonstrar que o conhecimento psicanalítico nos leva a compreender que, tanto no trágico quanto na psicanálise, o homem será sempre esse ser cindido. E o mais paradoxal de tudo isso se dá quando descobrimos esta nossa posição inclusive frente à cultura. Assim, nosso conflito trágico-cultural, digamos assim, parece ser justamente que criamos a cultura para que ela nos protegesse de todos os males, mas descobrimos *a duras penas* que a sociedade é justamente o nosso maior empecilho para uma suposta felicidade.

A arte poética surge como lenitivo desse *fim em si mesmo* da *Hilflosigkeit*, ela surge para nos proporcionar um raro momento de prazer, mesmo que por meio do *horror*, do *feio*, do *insuportável*. Ainda assim, ela me parece ser um meio muito maior de possibilidade de simbolização que qualquer outro jamais conseguiria ser. Entendo que o recorrente encontro com o inquietante leva o ser humano a deparar-se com o seu desamparo, expresso naquilo que é desconhecido e apresenta-se como assustador à consciência. Ou, como diria o próprio Freud ([1919]2010), um familiar que há tempo tentamos esquecer, mas que ressurgiu justamente naquilo que agora concebemos como inquietante e assustador.

Em síntese, tragicidade e *Hilflosigkeit* encontram na arte poética um meio de expressar a verdade última do sujeito. Ou seja, a fragilidade e a falta de garantias a que todos nós estamos imersos. Os poetas fizeram assim seu “dever de casa” de maneira excepcional: eles reportaram tudo aquilo que vivenciamos e sentimentos para as páginas dos romances.

3.2. DESAMPARO E FEMINILIDADE: o horror em face do incontornável

No capítulo anterior, onde abordo a noção de feminilidade na teoria freudiana, termino afirmando que trataria mais intrinsecamente da questão do desamparo e da feminilidade no presente capítulo. Pois bem, chegou o momento! Tentarei expor aqui algumas considerações que corroborem a afirmativa de que o desamparo e a feminilidade formam uma camada dupla no psiquismo da mulher: a camada da falta. Neste sentido, desenvolverei no presente tópico algumas considerações que versam

acerca das similaridades teórico-conceituais entre ambas as noções: feminilidade e desamparo. Para tal, além do referencial teórico freudiano, contarei com o auxílio de alguns trabalhos do professor e psicanalista brasileiro Joel Birman. Antes, porém, uma pequena digressão.

Na primeira indagação que eu recebi sobre o conteúdo do meu trabalho, quando este ainda era apenas um esboço de pré-projeto a ser submetido a um processo seletivo de pós-graduação, perguntaram-me por que eu havia elegido Macabéa como objeto de uma pesquisa psicanalítica. À época, respondi que, ao ler o romance *A Hora da Estrela* e conhecer a última personagem de Clarice Lispector, pude vislumbrar algumas questões que seriam melhor compreendidas e trabalhadas no âmbito da teoria da feminilidade de Freud. Respondi também que a mim parecia que Macabéa detinha todos os traços da feminilidade, sobretudo os traços que remeteriam à falta primordial.

Passados dois anos e, chegando a este ponto do trabalho, noto que a escolha tanto do romance *A Hora da Estrela* quanto da personagem Macabéa não se deu de maneira equivocada. Ao contrário, estudá-los só fez com que outras questões surgissem para complementar minha iniciativa original. Tanto o é que no projeto inicial a questão do desamparo não estava em evidência como objeto de estudo. Todavia, no decorrer das formulações, nós – eu e meu orientador – nos demos conta que a problemática da *Hilflosigkeit* estava muito mais presente do que poderíamos imaginar.

Com efeito, somente agora consigo entender algo que muito me angustiava quando me deparava com a figura de Macabéa: sua subserviência em excesso. Os leitores desta dissertação tiveram a oportunidade de ler no capítulo inicial algumas formulações a este respeito. Assim, o conceito de desamparo me possibilitou algumas outras respostas para a referida questão, algo expresso nas ponderadas palavras de Birman (1999, p. 52-53):

A feminilidade e o desamparo são as duas faces da mesma moeda (...) a feminilidade é a revelação do que existe de erógeno no desamparo, a sua face positiva e criativa, isto é, o que este possibilita ao sujeito nos termos de sua possibilidade de se reinventar permanentemente. A face negativa do desamparo é o masoquismo, a inexistência erótica e a dor mortífera. Seria essa a razão pela qual as figuras do feminino e do masoquismo sempre foram identificadas. (...) a feminilidade e o desamparo são inequivocamente os herdeiros do real (...) pois indicam aquilo que afeta o sujeito de maneira inapelável, diante do qual este não tem qualquer defesa possível.

Mas vamos por partes. Quero antes dizer que é essencialmente quando o autor realiza a aproximação entre desamparo e masoquismo que consigo situar a existência de

Macabéa. É aqui que consigo enxergar um discurso de nossa heroína que não estava explicitamente descrito nas páginas do romance, mas que estava por trás de muitos de seus posicionamentos e ações. Macabéa, mesmo que implicitamente, dizia a todo instante para aqueles que a rodeavam: *faça o que quiser comigo, use meu corpo, me humilhe e me maltrate! Mas te suplico: não me abandone, não me jogue em direção ao nada e não me faça encarar sozinha o horror da Hilflosigkeit.*

Na passagem citada acima, Birman (1999) se remete ao *Mal Estar na Cultura*, onde Freud ([1930]2012) discute o desamparo e como este nos confronta com aquilo que de maior horror possamos imaginar. Não é por menos que este é visto por diversos críticos como um ensaio indubitavelmente pessimista e sombrio. Afinal de contas, é nele que Freud ([1930]2012) não mede termos para dizer, de uma vez por todas, que não estamos *programados* para a felicidade plena, seja por causa de nossa vida psíquica, seja por causa dos meios externos. Da mesma forma, afirma que estamos todos em um mundo que a todo instante nos confronta com sofrimentos, dores, padecimentos e horrores.

Para além das questões acima listadas no texto de Freud, porém (ou melhor: derivada delas), há nele ainda outra que considero importante para o raciocínio que venho elaborando até aqui. Trata-se do sofrimento submisso em troca de um pouco de acolhimento e amparo. Neste sentido, Freud ([1930]2012) demonstra que é sobretudo no pacto com a cultura que traçamos o nosso destino trágico mais inevitável. Ou seja, ao abrir mão de certa liberdade pulsional e nos adequarmos às exigências culturais e da sociedade, não o fazemos por sermos seres altruístas e bons, mas sim porque é somente assim que iremos conseguir um mínimo possível de *acalento* e, por conseguinte, sobreviver neste mundo.

Daí a ligação entre a felicidade impossível dos sujeitos e a cultura. Pois: “o homem aculturado trocou uma parcela de possibilidades por uma parcela de segurança.” (FREUD, [1930]2012, p. 130). Ainda seguindo *O Mal-Estar*, é importante acrescentar que, muito embora a cultura seja responsável por vários dos nossos males, na hipótese da sua inexistência também não deveríamos esperar que conseguíssemos alcançar a felicidade plena, pois tal posição também entraria em conflito com a nossa própria constituição enquanto sujeitos, seres da linguagem. Nas palavras de Freud ([1930]2012, p. 115): “Às vezes acreditamos perceber que não é apenas a pressão da cultura, mas algo na essência da própria função que nos nega a satisfação completa e nos impele para outros caminhos”.

De volta às considerações de Joel Birman acerca dos temas da feminilidade e do desamparo, uma segunda questão proposta pelo autor e que chama a atenção é a seguinte: de que maneira o erotismo adentraria nesta relação? Bom, primeiramente nós somos banhados pelo erotismo, seja por meio do ato ou por meio da fala. A *mãe*, este primeiro sujeito que nos *ampara* quando somos, pela primeira vez, jogados aqui nesse mundo, faz o essencial papel de nos dar um lugar, nos *acalantar*, nos denominar e é nesta relação erótica que vamos nos constituindo.

Mas como efetivamente ocorreria a ligação entre erotismo e o desamparo propriamente dito? A lógica não é muito complicada de ser entendida. Na medida em que necessitamos deste outro sujeito e recebemos dele algo em troca, a relação já se estabelece. Pois só necessitamos dele por sermos seres desamparados por excelência. Caso não o fôssemos e tivéssemos capacidade de sobreviver assim que chegamos ao mundo por meio de nossos próprios esforços, não haveria uma troca erótica mútua.

Como anuncia Birman (1999, p. 54): “(...) o erotismo humano se funda no desamparo do sujeito e na feminilidade. Em decorrência disso tudo, devemos reconhecer que somos desamparados por vocação, pois é o nosso desamparo que nos remete permanentemente para o erotismo”. Este argumento pode ser encontrado em textos de Freud como *Os Três Ensaios sobre a Teoria da Sexualidade* e *À Guisa de Introdução ao Narcisismo*. Em ambos, Freud ([1905]1996 [1914]2004) realiza uma descrição detalhada de como nos relacionamos com aqueles que são responsáveis pelos nossos primeiros cuidados e como esta relação, este vínculo erótico, afeta a nossa vida psíquica. Conforme a seguinte passagem:

(...) esse modo de apoiar-se nos processos de satisfação das pulsões de auto conservação para conseguir veicular-se fica evidente quando se observa que as pessoas envolvidas com a alimentação, o cuidado e a proteção da criança se tornam seus primeiros objetos sexuais, portanto, primeiramente a mãe ou o seu substituto (FREUD, [1914]2004, p. 107).

Acima Freud estava, outra vez, ensinando que toda e qualquer ação de um sujeito para com outro é carregada de significado subjetivo. O ato de cuidar de um bebê não é apenas por questões fisiológicas, mas, sobretudo, por sobrevivência psíquica. É justamente essa dependência, que todos possuímos ao nascer, que faz com que não seja incorreto afirmar que é o erotismo que nos funda também (enquanto sujeitos que somos).

Uma terceira questão apontada por Birman (1999) diz respeito ao caráter criativo do desamparo e, por conseguinte, da própria feminilidade. Aliás, esta última é ainda mais radical, pois confronta o sujeito com um horror duplo: o do desamparo primordial e o de uma falta constituinte. Esta questão pode ser vista de mais de uma maneira. A que elegi aqui tem um caráter mais nítido na própria formação do sujeito dentro da cultura. O que estou tentando dizer? Que o desamparo e a feminilidade, embora fontes de horror, são mais produtivos do que se possa imaginar. Pois é quando o sujeito se depara de maneira escancarada com ambos que a criação se torna *moeda de troca* como forma de manutenção da própria vida. Em outros termos: “...a subjetividade oscila permanentemente entre a utopia desejante da autonomia absoluta e a escuridão soturna de suas origens jamais esquecidas” (BIRMAN, 1999, p. 163).

A feminilidade seria então, segundo Birman (1999), a forma mais determinante e decisiva do sujeito existir. Uma vez que, sem esta *amarração* ou esta *ancoragem* na ilusão da completude fálica e da onipotência narcísica, a fragilidade e a incompletude que é inerente aos seres humanos arrebatariam de uma vez por todas os sujeitos para que eles não pudessem mais se erguer e tentar não se deparar com este horror primordial. Assim, é “justamente por isso que o sujeito seria desejante. O que nos move no erotismo é a certeza de nossa incompletude, por um lado, e a crença na completude a ser oferecida pelo gozo por outro” (BIRMAN, 1999, p. 53).

Pois bem, gostaria de chamar a atenção do leitor para uma questão que se apresenta incontestavelmente nova para mim e que surgiu após a leitura feita por Birman (1999) de *Carmen*, conhecida ópera de Bizet. Como num lampejo de associação, a leitura deste caso fez com que, chegado este momento da discussão da dissertação, eu pudesse entender outra faceta de Macabéa e que está intrinsecamente relacionada à questão do desamparo.

Em suma, o que Birman (1999) nos apresenta é que Carmen se apresentava de maneira extremamente conformada com tudo e com todos. Parecia que nada a afetava, até mesmo as coisas mais bárbaras e que fariam qualquer um revidar ou posicionar-se de maneira firme (qualquer semelhança com Macabéa é mera coincidência!). Carmen tinha uma característica marcante: não se horrorizava, mesmo quando era confrontada com seus próprios limites. Birman (1999) relaciona tal funcionamento à premissa de que Carmen assim agia pois sabia de seus próprios limites e, sobretudo, que era um ser mortal. Em suas oportunas palavras:

Somente quem se sabe mortal e finito, sem a crença bufa na imortalidade, pode permitir-se a existência acidentada do desejo sem ser tomado pelo terror e pelo horror da morte. Isso porque reconhece que a morte está lá, desde sempre, revelando-se pelo desamparo em estado nascente (BIRMAN, 1999, p. 167).

É de maneira análoga que consigo hoje ler o funcionamento de Macabéa frente ao terror que era sua existência. Não era *conformismo* na mediocridade: era sapiência psíquica. Afinal, ela, mais que qualquer outro, mais que a própria Carmen, sabia o que era estar sob o signo da morte. Logo ela, marcada com o nome da morte!

Por isso a minha angústia, o meu horror frente a Macabéa, porque ela fazia com que eu me deparasse com aquilo que mais tentamos negar: a finitude. Isto era (e continua sendo) o insuportável de lidar com ela e que se mascarava por meio da sua *suposta* pobreza existencial. Macabéa, como já disse em outros momentos, é a nossa inquietante estranheza, mas o é na medida em que nos confronta com a sua (e também com a nossa) peculiar feminilidade. A figura de Macabéa só nos choca pois *esquecemos* ou fazemos um esforço absurdo para *esquecer* que o que nos fundamenta enquanto seres desejantes e o que funda a condição de todos os seres humanos é o desamparo.

Já me encaminhando rumo aos parágrafos finais do presente capítulo, abordarei agora um texto de Freud datado de 1937 e que atende pelo paradoxal título de *Análise Terminável e Interminável*. Nele Freud ([1937]1996) realiza uma compilação de ideias que são importantes para o entendimento de alguns problemas que vinham sendo apresentados a respeito do que levaria ao fim de uma análise. Ao mesmo tempo, apresenta preocupações que podem ser tidas como relativas à eficácia do processo analítico, acrescentando a este caldeirão importantes comentários acerca da *pulsão de morte*, mais especificamente ao modo como ela pode se apresentar como fator de conflito psíquico e de resistência à análise (STRACHEY, 1950).

Após essa breve introdução ao texto, destaco o ponto que, acredito, mais interesse à presente pesquisa: ou seja, o modo com o qual Freud ([1937]1996) abordou a noção de feminilidade neste momento final de sua teoria. Digo final no sentido de que é justamente no presente texto que Freud ([1937]1996) realiza uma leitura radical de algo que lhe preocupou a vida inteira: o enigma do feminino. E também, é claro, por efetivamente se tratar de um dos últimos textos concluídos por ele antes da sua morte em 1939.

Ao iniciar o último tópico de discussão do texto em questão, Freud ([1937]1996) afirma a existência de dois temas como fontes primordiais de trabalho para todos os analistas. E que tais temas estão inteiramente ligados à distinção entre os sexos. Muito embora eles se apresentem de maneira diferente, há algo comum entre eles: “(...) algo que ambos os sexos possuem em comum foi forçado, pela diferença entre eles, a formas diferentes de expressão.” (FREUD, ([1937]1996), p. 268). Os dois temas são *a inveja do pênis*, no caso da mulher, e, no que se refere ao homem, uma constante luta contra a sua atitude passiva frente a outro homem.

Mas o que haveria de comum entre si, apesar de diferentes expressões? Para Freud ([1937]1996), o que estaria em jogo em ambos os lados é a atitude diante do *complexo de castração*. Neste ponto da sua discussão, Freud ([1937]1996) cita o termo *protesto masculino*, anteriormente cunhado por Alfred Adler para designar um modo de posicionamento onde as mulheres supostamente rejeitariam a sua identidade por considerá-la inferior e onde homens se apresentariam como superiores para tentar encobrir determinados sentimentos ou posicionamentos que poderiam ser tidos como inferiores. Todavia, apesar de fazer uma alusão à noção adleriana, Freud ([1937]1996) não concorda em absoluto com ela³².

Mas por que então apontar a referência de Freud ([1937]1996) a Adler? Bem, porque foi a partir de tal referência, mesmo que em tom divergente, que o mesmo Freud ([1937]1996, p.268) alcançou um importante entendimento acerca da feminilidade, algo expresso na seguinte passagem: “(...) mas penso que, desde o início, ‘repúdio da feminilidade’ teria sido a descrição correta dessa notável característica da vida psíquica dos **seres humanos** (grifo meu)”. Aqui Freud ([1937]1996) aponta para algo que, até então, estava turvo em sua teoria, que é o caráter radical da noção de feminilidade, noção esta que agora ele faz questão de atribuir aos *seres humanos*. Ou seja, todos nós, independentemente de sermos homens ou mulheres.

E o que será que Freud estava querendo nos dizer com isso? Para tentar responder a esta pergunta, tomo aqui as contribuições de Birman (1999), que, ao se

³² Como nos mostram Roudinesco e Plon (1998), em fevereiro de 1910 Adler fez uma conferência na *Sociedade* sobre o hermafroditismo psíquico. Afirmava que os neuróticos qualificavam de “feminino” o que era “inferior” e situava a disposição da neurose em um sentimento de inferioridade recalcada desde a primeira relação da criança com a sexualidade. O surgimento da neurose era, segundo ele, a consequência de um fracasso do “protesto masculino”. Do mesmo modo, as formações neuróticas derivariam da luta entre o feminino e o masculino. Freud começou então a criticar o conjunto das posições de Adler, acusando-o de se apegar a um ponto de vista biológico, de utilizar a diferença entre os sexos em um sentido estritamente social e, por fim, de valorizar excessivamente a noção de inferioridade.

deter na preciosa e controversa posição freudiana destacada acima, afirma que neste ponto o registro da feminilidade se articularia inteiramente com outra noção anteriormente desenvolvida na obra freudiana - por exemplo, em *O Mal Estar na Cultura*. Trata-se da *Hilflosigkeit*. Mas por que tal relação?

Para Birman (1999), nossa condição original e que jamais poderia ser ultrapassada é precisamente a do desamparo em face da decrepitude corporal e do mundo que nos cerca. Assim sendo, a feminilidade apresentaria um significado para todos os sujeitos como fonte de horror já que ela, por meio de sua emergência, colocaria em xeque o autocentramento da subjetividade que tem como base o referencial fálico. A feminilidade colocaria o falo em estado de suspensão e tal estado faria com que houvesse uma espécie de perda de horizonte em termos de seguranças e convicções. É por isto que:

(...) percorrer o universo da feminilidade implica aventura, antes de mais nada, já que supõe uma viagem pelo imprevisível e no limite do indizível. Isso porque o território da feminilidade corresponde a um registro psíquico que se opõe ao do falo na tradição psicanalítica, sendo seu contraponto nos menores detalhes. Enquanto pelo falo o sujeito busca a totalização, a universalidade e o domínio das coisas e dos outros, pela feminilidade o que está em pauta é uma postura voltada para o particular, o relativo e o não-controle sobre as coisas. Por isso mesmo, a feminilidade implica a singularidade do sujeito e as suas escolhas específicas, bem distantes da homogeneidade abrangente da postura fálica. A feminilidade é o correlato de uma postura heterogênea que marca a diferença de um sujeito em relação a qualquer outro (BIRMAN, 1999, p. 10).

Vale notar que a leitura de Birman se entrelaça com as considerações que Freud realizou em *Análise Terminável e Interminável* (1937), a feminilidade é fonte de repúdio por parte dos sujeitos, devido ao horror que ela, a todo instante, nos faz reviver. Daí, também, a relação com *hilflosigkeit*, esta fonte inesgotável de terror e horror.

Seguindo essa mesma linha de raciocínio, Marin (2002) afirma que o modo com o qual lidamos e como suportamos essa condição de desamparo inerente a todos nós também diz respeito ao fim de uma análise. Dito de maneira distinta, é o confrontar-se com o nosso próprio desamparo que regeria tal fim. Ou, como aponta Quaglia (2006), temos aqui uma (re)afirmação de que a *Hilflosigkeit* diz respeito à constatação nua e crua de que não cabemos em nosso próprio repertório de palavras. Elas – as palavras – nos faltam a todo instante porque de maneira alguma

conseguiremos significar por meio delas a angústia que o desamparo nos causa diuturnamente³³.

Ou seja, mesmo na linguagem não há garantias. Isto nos remete à observação feita por Castello (1998) na apresentação que fez para a primeira edição de *A Hora da Estrela*, apresentação esta, vale lembrar, com a qual abrimos o presente capítulo. Ou seja, já ali aparecia a ideia de que, *apesar* do consolo da linguagem, todos estamos entregues ao desamparo.

Mas retornemos a Freud ([1937]1996), mais especificamente ao contraponto estabelecido por ele também em relação a outro nome famoso da história da psicanálise: no caso, Ferenczi. É que, em *Análise Terminável e Interminável*, Freud ([1937]1996) faz referência a um trabalho que Ferenczi realizou em 1927, intitulado *O Problema do Fim da Análise*, trabalho onde Ferenczi ([1927]1992) afirmara que o sucesso de uma análise se torna evidente quando tanto homens quanto mulheres se adequam e dominam seus posicionamentos frente à castração. Ou seja, quando a mulher abandona o desejo pelo pênis e quando o homem reconhece que a atitude passiva frente a outro homem nem sempre significa uma submissão propriamente dita.

O que Freud ([1937]1996) sustentará em contraponto a Ferenczi ([1927]1992) é que não há trabalho analítico mais submetido ao fracasso do que um em que o analista tente persuadir os analisandos ao irrealizável. Ou seja, a mulher a abandonar em absoluto o seu desejo por um pênis e o homem a reconhecer por completo em si uma atitude passiva. Talvez o que esteja em jogo aqui e que Freud ([1937]1996) procura nos alertar não é a ação em si, o posicionamento em si de homens e mulheres, mas sim o que isto representa psicologicamente para ambos e que, em última análise, é o reconhecimento das inesgotáveis fontes de horror, em um primeiro momento, por meio da *hilflosigkeit* e, num segundo instante, com a rememoração que a feminilidade provoca em todos nós. Como nos diz Birman (1999, p.14): “o que está em jogo aqui é uma maneira de o sujeito se proteger do que há para ele de insuportável e de horror na experiência do desamparo”.

Assim, Freud ([1937]1996) mostra aquilo que, em uma primeira leitura, poderia ser tomado como uma confissão da ineficácia da psicanálise. Nos seus próprios termos:

³³ Cabe aqui também uma referência a Pereira (2008), que afirma que o descobrimento do vazio ilimitado faz com que, de maneira paradoxal, também possam ocorrer aberturas criativas para que consigamos continuar a existir (mesmo com a falta de garantias). E é neste existir por meio de aberturas na muralha, segue o autor, que a *Hilflosigkeit* freudiana se atém.

(...) A supercompensação rebelde do homem produz uma das mais fortes resistências transferenciais. Ele se recusa a submeter-se a um substituto paterno, ou a sentir-se em débito para com ele por qualquer coisa, e, conseqüentemente, se recusa a aceitar do médico seu restabelecimento. Nenhuma transferência análoga pode surgir do desejo da mulher por um pênis, mas esse desejo é fonte de irrupções de grave depressão nela, devido à convicção interna de que a análise não lhe será útil e de que nada pode ser feito para ajudá-la. E só podemos concordar que ela está com a razão, quando aprendemos que seu mais forte motivo para buscar tratamento foi a esperança de que, ao fim de tudo, ainda poderia obter um órgão masculino, cuja falta lhe era tão penosa (FREUD, [1937]1996, p. 269-270).

Mas estaria mesmo Freud ([1937]1996) de fato confessando que a análise não se sustenta em absoluto e que não há, no fim das contas, quaisquer eficácias na sua prática? Não. Freud ([1937]1996) estava demonstrando até onde podemos ir e que há limites, limites estes estabelecidos desde os primórdios e que dizem respeito à própria marca que rege o sujeito: a marca da *Hilflosigkeit*. Como tentar, então, fazer com que os analisandos se submetam a uma espécie de conformidade frente às suas limitações? É como se fosse pedido a eles para que não mais se angustiassem frente ao seu desamparo ou frente às diferenças que lhes assolam desde muito cedo.

De maneira complementar, é mais uma vez Birman (1999) quem nos apresenta uma leitura precisa sobre essa questão ao afirmar o que há de profundamente enigmático na experiência da feminilidade. Pois há aí um esforço e um amplo trabalho da subjetividade para tentar dar conta da sua própria precariedade e debilidade. Ou seja, é mais uma vez o desamparo em evidência, o fato do sujeito se deparar e confrontar com o incomensurável e o inexprimível, inclusive porque jamais poderá controlar ou dominar o rumo das coisas, do mundo e do outro³⁴. Ou ainda: “...é a assunção subjetiva disso tudo que se pretende com a experiência psicanalítica e que se condensa na aventura enigmática em direção à feminilidade” (BIRMAN, 1999, p. 13).

Nesses termos, não me parece incorreto sustentar que, em psicanálise, a verdadeira experiência que a feminilidade pode nos conduzir é que ela permite que nos deparemos com a *Hilflosigkeit*. É tal perspectiva que, conforme tentei demonstrar

³⁴ Certamente cabe aqui uma referência a *O Mal Estar na Cultura*, onde Freud ([1930]2012) já nos falava que, apesar de todos os esforços e todos os mecanismos que criamos, jamais conseguiremos controlar a natureza, o tempo e o outro. Caso a natureza se rebelde contra a humanidade, ela certamente terá todas as vantagens e nada ou muito pouco poderemos fazer para tentar remediar a situação. Assim como podemos realizar todos os *truques* científicos possíveis e imagináveis que, ainda assim, não conseguiremos controlar nem a nossa própria finitude e nem tampouco esse outro que é nossa fonte de necessidade e, paralelamente, de sofrimento.

acima, aparece muito bem expressa tanto por Freud ([1937]1996) em *Análise Terminável e Interminável* quanto pela leitura ulterior da mesma temática feita por Birman (1999).

Assim, utilizo mais uma contribuição de Birman (1999) que se revela importante por nos apresentar de maneira sumária do que trata a relação entre *Hilflosigkeit* e feminilidade. O autor aponta que Freud realizou algo singular nessa leitura de 1937 a respeito da feminilidade, pois é neste momento em que lê-se a feminilidade por meio de um viés que o que rege é sobretudo o horror e a inquietude. Pois “aquela lhe defronta de maneira inapelável com a sua finitude e incompletude. (...) seria a insuficiência do sujeito que o caracterizaria de maneira radical” (BIRMAN, 1999, p. 52).

Assim, o presente capítulo procurou apontar as variáveis que permeiam a discussão do feminino, do trágico e da *Hilflosigkeit* em psicanálise, sobretudo em Freud. Pode-se entender que o pensamento freudiano *dito* radical nos confronte justamente com o imprescindível do que é *ser humano*, ou seja, lidar com o seu destino trágico, mas não paralisar-se nele. A *Hilflosigkeit* é uma verdade e façamos o que for, não conseguiremos fazê-la desaparecer, mas podemos, tal como Macabéa o fez, tentar apontar novas configurações para ela.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É chegada a hora. Afinal, ela também já se foi. Após muito padecer e me consumir, finalmente chegou a sua “*Hora da Estrela*”³⁵. Muito embora aqui ela tenha tido o tão famigerado “*Direito ao Grito*”. Mesmo que por muito tempo eu tenha imaginado e dito (erroneamente) que “*Ela Não Sabe Gritar*”. Na verdade, o que eu queria mesmo ter dito era: “*Eu Não Posso Fazer Nada*” por ela. Mas podia sim! E Fiz. Os “*Registros dos Fatos Antecedentes*” foram de suma importância para que pudéssemos compreender como ela chegou a essa tão vivaz “*Sensação de Perda*”, que tanto lhe era característica. Historinha triste, que mais parecia uma “*História Lacrimogênica de Cordel*”. Não vou negar, muitas vezes quis dizer: “*Ela Que Se Arranje*”, que lide com sua própria miséria e não me importune mais, mas o sentimento de “*A Culpa é Minha*”, ou de não poder fazer com ela o que outros fizeram foi maior e não a abandonei. Permaneci – a duras penas – com ela até o fim. Apesar de pensar que muitas vezes eu estava apenas esboçando uma espécie de “*Assovio no Vento Escuro*” ou apenas realizando um tipo de “*Lamento de um Blue*”, de maneira exaustiva e estafante. “*Quanto ao Futuro*”, não sei. Pode ser que o futuro seja apenas uma saudade de algo que nunca teremos, tal como presumiu Rodrigo na hora da morte de *Maca*. Talvez a decisão mais acertada seja mesmo uma “*Saída Discreta Pela Porta dos Fundos*” e que aquele que se retirar por último deste ‘mundo cão’ faça o favor de NÃO desligar as luzes!

A dissertação aqui apresentada partiu de um desejo muito íntimo, desejo este que fora majoritariamente guiado pela necessidade de discutir arte literária e psicanálise. A partir do que fora trabalhado e discutido, não se configura mais segredo que a psicanálise é uma grande afortunada por ter a estética como sua grande parceira ao longo de todos esses anos. Freud tinha absoluta razão quando, em diversas oportunidades, relatou que os poetas poderiam nos fornecer respostas que jamais poderíamos encontrar em outros lugares.

³⁵ “A culpa é Minha” ou “A Hora da Estrela” ou “Ela que se Arranje” ou “O Direito ao Grito” ou “Quanto ao Futuro” ou “Lamento de um Blue” ou “Ela não Sabe Gritar” ou “Uma Sensação de Perda” ou “Assovio no Vento Escuro” ou “Eu não Posso Fazer Nada” ou “Registro dos Fatos Antecedentes” ou “História Lacrimogênica de Cordel” ou “Saída Discreta Pela Porta dos Fundos” são os 13 títulos que Clarice pensou para o seu último romance. Aqui faço um jogo de palavras com esses títulos e tento mostrar que, caso qualquer um deles fosse escolhido para estampar a capa do livro, teria feito muito sentido, levando-se em consideração o conteúdo apresentado no romance.

Assim, a minha aposta parte de uma premissa freudiana, premissa esta que concedia um lugar privilegiado a poetas e literários em geral. Freud sempre acreditou na capacidade elevada desses artistas em abordar segredos humanos que parecem ser desconhecidos pelos demais mortais. Como aponta Sousa:

(...) ele sempre se manteve muito próximo dos artistas, por acreditar que estes funcionam como faróis, com suas luzes intermitentes que indicam desvios em nossas travessias. Os artistas cumpririam, portanto, a função de antes do seu tempo, captando as fantasias de uma determinada época, como evocou o poeta Ezra Pound. Assim como nos sonhos, que Freud aproximou dos hieróglifos egípcios, a obra de arte traz consigo seus enigmas, desafiando nossa sensibilidade e nossa razão” (2015, p. 318).

A presente dissertação também se configurou como um desafio para mim, tanto porque ela trata de assuntos já consideravelmente disseminados no meio psicanalítico quanto porque ela fez com que eu me deparasse com questões indubitavelmente subjetivas, as quais, aliás, eu preferi não abordar na dissertação, muito embora reconheça que a própria menção a tais questões ensejaria material teórico contundente. Afinal, não seria o primeiro trabalho que apontaria o desafio particular que é escrever sobre o feminino. Ao mesmo tempo, é interessante pensar que isto foi o que Clarice Lispector realizou durante toda sua vida. Não sem sofrimento, é verdade! Mas ela não poderia ter escapado deste fardo. Não havia outra saída para Clarice a não ser a escrita do sofrimento. Lembremos o que ela própria nos diz:

Por que escrevo? Antes de tudo porque captei o espírito da língua e assim às vezes a forma é que faz conteúdo. (...) Escrevo por não ter nada a fazer no mundo: sobrei e não há lugar para mim na terra dos homens. Escrevo porque sou um desespero e estou cansado, não suporto mais a rotina de me ser (LISPECTOR, 1998, p.21).

Essa linha que separava o sofrimento, a angústia e o alívio que a escrita proporcionava à Clarice também é muito discutida por Freud. Freud, também escritor, sabia como ninguém os mecanismos que a escrita e a própria arte literária despertavam nos sujeitos. Não há escrita sem riscos. Clarice também sabia disso e assumia os riscos que sua escrita lhe infligia. Afinal, que escolha ela tinha?³⁶

³⁶ Sobre o ato de criação de Clarice, deixo aqui uma dos relatos mais contundentes e importantes da própria Clarice sobre como se dava este movimento em sua vida: “Pode ser um sofrimento. É perigoso. O ato de criar é perigoso porque a gente pode ir e não voltar mais. Por isso que eu procuro me cercar na minha vida de pessoas sólidas, concretas; de meus filhos, de uma senhora que mora comigo e que é muito equilibrada. Para eu poder ir e voltar dentro da literatura sem o perigo de ficar. Todo artista corre um grande risco. Até de loucura. Por isso precisa tomar cuidado. Eu tomo cuidado. Eu gosto de comer, de

Todavia, isso não se configura como um ato unicamente solitário: a escrita de Clarice encontra amarras nos olhos daqueles que a leem. Se Clarice escreve porque há dor, insatisfação e renúncia, nós também a lemos ancorados em determinados pontos identificatórios. Segundo Barros (2007), o escritor criativo descobre em sua escrita um meio indubitavelmente próspero, favorável e conveniente para livrar-se de sua dor e, de certa maneira, poupar e conservar rastros de alegrias.

Clarice demonstrou que a escrita foi, em certo aspecto, aquela que lhe deu algum tipo de aspiração na vida. A escrita lhe *salvou* em muitos momentos, a escrita serviu como cúmplice e aliada para o enfrentamento da *insuportabilidade* do viver. Assim, quando ela – Clarice – não dava conta de se ser, ela escrevia, ela criava, ela transpunha. Uma verdadeira *Dichter*.

E, já que estamos falando da escrita, é de bom tom pontuar que esta mesma escrita que auxilia o escritor criativo a dar algum sentido à sua existência é a mesma que teve um papel fundamental na história e na criação da psicanálise. Lembremos aqui das diversas cartas trocadas por Freud com seus contemporâneos, em especial aquele que serviu como uma espécie de analista do primeiro dos analistas: Fliess. Sem as cartas trocadas entre Freud e Fliess, talvez a psicanálise nem conseguisse se erguer da maneira que se ergueu. Fliess *escutava* Freud por meio das palavras escritas, assim como também intervinha por meio delas.

Dentre os diversos aspectos que a discussão sobre a escrita adquire no campo psicanalítico, procurei focar em um em especial e que aborda a relação da escrita propriamente feminina, com todas as suas peculiares características. Assim, em Clarice, por exemplo, temos uma obra literária que se consolidou em consonância com a Clarice mulher. Demonstrei que há aspectos específicos que a escrita feminina abarca e que fazem com que haja uma diferenciação no tipo de arte poética transposta. Logo, é imperioso reconhecer que a obra de Clarice só se tornou possível porque era vinculada à própria Clarice mulher, uma espécie de expressão do seu próprio modo de ser mulher, da sua feminilidade.

Os autores que outrora foram consultados nesta dissertação sempre concordavam que a escrita feminina é uma escrita marcada por uma espécie de *escrever a partir das entranhas*. É uma escrita cuja fonte primordial é sempre interna. Lembremos algo que a própria Clarice vivia repetindo: “o que escrevo vem

comprar roupa, adoro meus filhos, gosto de convidar a namorada de meu filho para vir jantar. O cotidiano como fator de equilíbrio das incursões pelo desconhecido da criação” (GOTLIB, 1995, p. 461).

de dentro e não de fora!”. Assim, é certo que a literatura de Clarice é concentrada na experiência interior. Não por coincidência, surgiu daí um campo fecundo para reflexões psicanalíticas. Se ao ler um texto precisamos antes escutá-lo, com Clarice é como se ele já viesse realmente falando conosco.

Talvez por isso a literatura clariciana fosse algo tão difícil de encaixar em regras e normas literárias outrora estabelecidas. Clarice está além. Ela sempre escapou às classificações, sobretudo se levarmos em consideração o seu modo próprio de inspiração e criação³⁷.

Faço questão de retomar como se dá o processo de criação e de inspiração dos artistas, sobretudo os literários, pois este processo – por vezes – é extremamente romantizado e idealizado, como se fosse um processo fácil e indolor. E não é! Os artistas, os poetas, os escritores de maneira geral sabiam do alto preço que pagavam para que suas criações saíssem de dentro para fora. A própria Clarice dizia que necessitava se cercar de gente comum para não *enlouquecer* por completo, para conseguir ir e voltar das suas criações. Porque ela sabia, mais que qualquer outro, o risco que corria de ir e ficar.

A Hora da Estrela demonstra isso a todo instante, com as incessantes torturas intelectuais que Rodrigo S.M. se submetia para tentar compreender o próprio processo criativo, o processo de transpor para as folhas de papel aquela coisa estranha que se forçava dentro dele. Criar (muitas vezes) é um martírio e só quem se submete a isto pode ter a noção do preço que se paga.

Falando em *A Hora da Estrela*, não posso deixar de notar o quanto o romance possibilitou que diversos temas pudessem ser levantando e trabalhados. Como bem descreveu Nunes (2009, p. 202): *A Hora da Estrela* é um “estranho livro, meândrico e tumultuoso (...) ao contrário dos textos anteriores de Clarice, intitulados romance

³⁷ Há, inclusive, outra autora brasileira que descreveu o modo peculiar de inspiração dos escritores e que tal definição se aproxima muito da própria Clarice, seu nome é Hilda Hilst. Hilda, questionada sobre o que era escrever, disse: “Não faço a menor ideia. É muito difícil. Às vezes é uma inspiração súbita que te dá, mas também é muito difícil, a gente chega a ficar com febre, com febre mesmo. Eu tinha muita inspiração, mas ninguém acredita. O João Cabral de Neto... ele dizia que não acreditava em inspiração. Ele é uma besta, não é? Porque todo mundo que escreve, principalmente a poesia, os textos poéticos, todo mundo acredita em inspiração. O João Cabral é o único chato, porque ele não acreditava. Mas foi o meu pai que me inspirou a tudo isso, porque eu sou poeta, é ele que me dá as inspirações que eu tenho. (...) De repente, eu estava no banho e me vinha umas coisas fantásticas, e eu fico besta, porque eram coisas tão bonitas. Eu saía do banho e eu esquecia de me vestir, eu ficava pelada porque era tão rápido.” O presente relato ocorreu em uma das últimas entrevistas que Hilda deu em vida. A presente entrevista foi realizada para ser parte integrante de um documentário sobre sua vida e obra, cujo título é: “Hilda (Humana) Hilst”. Produzido em 2002, pela Unicamp.

(...) não declara vincular-se a nenhum gênero literário, e, trocista, sugere ao sonso leitor treze outros títulos que lhe poderiam caber com igual validade”.

Alguns disseram que *A Hora da Estrela* surgiu somente como uma resposta para aqueles que insistiam em acusar Clarice de não ser uma *escritora engajada* em questões sociais. Respeitosamente discordo. *A Hora da Estrela* não surgiu em respostas a ataques exteriores, *A Hora da Estrela* surgiu como a expressão de ataques internos da própria Clarice. Foi a sua infância nordestina que falou mais alto e que se fez valer, para que só assim pudesse ser exposta.

A dita “escritora estilo mulherzinha” era apenas uma das infindáveis possibilidades de ser da própria Clarice. Aliás, afirmo isto baseada na teoria freudiana da feminilidade, teoria esta que nos mostra que não existe apenas um modo de *ser mulher*, mas possibilidades infinitas. Assim, é como se coubesse a cada um tentar descobrir o seu modo de ser mulher em determinados momentos de sua existência. Assim sendo, se a mulher precisa encontrar o seu próprio jeito de ser mulher, Macabéa é o retrato fiel disto. Dentre todas as mulheres claricianas, Macabéa é a que mais se sobressai. Macabéa também foi uma mulher única, apesar de ser única mediante o modelo clariciano de padecimento e angústia.

Há críticos literários que insistem em afirmar que o estilo clariciano de escrita estava completamente pautado na *paródia*, tendo em vista que as personagens de Clarice pareciam representar outras a partir de outras personagens que já haviam rondado os romances claricianos. O que isto significa para nós, do ponto de vista da psicanálise? Que é a própria Clarice atuando em sua feminilidade que permite que pensemos que suas personagens são semelhantes a personagens já existentes. Ademais, a própria Macabéa é outra mulher clariciano, mas que em muitos pontos é parecida com outras personagens já abordadas por Clarice. Além disso, é notório que um dos traços mais marcantes da literatura clariciano é aquilo que chamamos de Clarice deslizando para dentro de suas narrativas.

Uma das precauções que tentei tomar com a presente dissertação talvez tenha sido a de demonstrar que o “ser mulher”, o “fazer-se mulher”, o “apresentar-se mulher” é único, particular, característico, e que está ligado a um percurso subjetivo muito próprio. As mulheres precisam descobrir a sua forma específica de ser mulher, tendo em vista que não há uma fórmula pré-desenvolvida para todas nós. Assim, isto significa que não existe “a” mulher: as mulheres só existem assim, uma a uma. Como nos diz Poli (2007), não existimos enquanto um grupo universal e homogêneo. Não

há um jeito certo de ser mulher. A própria *Maca* me era estranha porque era outro modo de ser mulher, um modo ao qual eu – também mulher – não tolerava, sobretudo no que acreditava que era o *ser mulher*.

Assim, no capítulo em que a noção de feminilidade na teoria freudiana fora abordada procurei contextualizá-la para que o leitor pudesse entrar em contato com a especificidade da constituição da mulher. De maneira que percorri um longo caminho para solidificar a noção de que a constituição da mulher é indubitavelmente mais complicada, própria e específica. O processo que percorre a menininha até tornar-se mulher é árduo e – por vezes – sofrido.

É de bom tom pontuar também que a noção de feminilidade, em Freud, não se restringe meramente ao *ser mulher*. Apesar de já ter deixado claro que nesta dissertação a noção de feminilidade que procurei abordar está completamente associada às mulheres, é claro e notório que tal noção não se restringe somente às mulheres. Digo isso não só baseada nas contribuições de psicanalistas pós-freudianos, como os brasileiros Joel Birman e Maria Rita Kehl, autores que utilizo em diversos momentos da presente dissertação, mas principalmente baseada nas contribuições finais de Freud ([1937]1996), quando o referido autor afirmou que a feminilidade é também fonte de terror, pois confronta tanto o homem quanto a mulher àquilo que ambos não toleram: o horror da falta. Nas palavras do próprio Freud ([1937]1996, p.268):

“(…) Adler colocou o termo ‘protesto masculino’ em uso corrente. Ele se ajusta perfeitamente ao caso dos homens, mas penso que, desde o início, ‘repúdio da feminilidade’ teria sido a descrição correta dessa notável característica da vida psíquica dos **seres humanos** (grifo da autora)”.

Há autores, como as psicanalistas Maria Rita Kehl e Cristina Poli, que afirmam que muito do enigma criado em torno do feminino se deu por uma deliberada ignorância, no sentido de não querer realmente saber o que este saber teria a nos dizer. O próprio Freud não escapou disto. Quantas e quantas vezes ele repetiu que a mulher é sempre um enigma e que sua sexualidade será sempre enigmática, incompreensível e misteriosa? Como nos diz Kehl (2016), a insistência de Freud em manter-se ignorante sobre a verdade última das mulheres era notória.

Mas não deixemos que as críticas prevaleçam. Freud fez muito, como já fiz questão de pontuar em diversos momentos. Sem ele, elas não teriam sido sequer escutadas, continuariam sendo enclausuradas e rechaçadas. Apesar de reconhecer o

desafio que se punha a sua frente, ele não se paralisou, seguiu. Com ressalvas, é bem verdade, mas, ainda assim, prosseguiu.

A Hora da Estrela é uma narrativa que confronta com o “humano demasiado humano”, é uma narrativa crua e vívida das mazelas e adversidades da existência, é um retrato intenso do que se passa conosco, mesmo que inconscientemente. Afinal, quem nunca se sentiu deslocado ou não pertencente? Quem nunca sentiu a estranheza de ser? Quem nunca questionou se era legítimo sofrer, pois “infelicidade é luxo”? A *inquietante estranheza* que a obra nos confronta é um dos pontos essenciais para abordá-la, *estranheza* que ganha mais notoriedade quando abordada por outros dois prismas: o do desamparo e o da feminilidade. Macabéa é a representação viva da feminilidade e da *Hilflosigkeit*, ou seja, ela nos confronta com o horror que é *ser humano*. É por isso (também) que o romance foi escolhido para ser analisado aqui nesta dissertação.

Dentre as indagações que realizei a respeito da própria existência de Macabéa, uma em especial adquire relevância e remete ao importante texto freudiano intitulado *Recordar, Repetir e Elaborar* (FREUD, [1914]1996).

Sustentei que Macabéa parecia conformada com sua vida e que ela estava completamente ligada ao seu destino trágico, traçado tanto pela *Hilflosigkeit* quanto por uma história pessoal do próprio modo com o qual ela fora inserida neste mundo: ou seja, por intermédio do signo da morte (lembrem que ela recebeu um nome mortífero e que, por muito tempo, comportou-se como se não tivesse aspirações de alguém que deseja). Entretanto, ainda que após muito padecer, Macabéa muda (ainda que momentaneamente) de posicionamento e funcionamento. Ela – pela primeira vez na vida – reage ao que até então lhe era imposto. Assim, uma dualidade nos é apresentada. De um lado, uma tragicidade que remete à repetição; do outro, uma *espécie de elaboração*, um rebelar-se contra o seu próprio destino trágico e uma tentativa de assenhoreamento da própria vida, tentando fugir da repetição mortífera para talvez trilhar novos caminhos.

E é aqui que as contribuições freudianas presentes em *Recordar, Repetir e Elaborar* se fazem essenciais. Neste breve ensaio, Freud ([1914]1996) faz questão de demonstrar o poder da compulsão à repetição nos sujeitos e como eles persistem, ainda que inconscientemente, em funcionamentos e comportamentos que lhes trazem muita dor e sofrimento. O texto é nitidamente clínico, mas há determinadas

considerações que podem ter uma abrangência maior e que ultrapassa as barreiras clínicas.

Assim, Freud deixa bem claro que a psicanálise se faz valer principalmente quando serve de recurso para que os sujeitos assenhorem-se mais de si e tentem encontrar caminhos outros para si, saindo daquela posição passiva frente à tragicidade repetitiva que lhes assola. Assim:

(...) a repetição é uma transferência do passado esquecido, não apenas para o médico, mas também para todos os outros aspectos da situação atual. Devemos estar preparados para descobrir, portanto, que o paciente se submete à compulsão, à repetição, que agora substitui o impulso a recordar, não apenas em sua atitude pessoal para com o médico, mas também em cada diferente atividade e relacionamento que podem ocupar sua vida na ocasião (FREUD, [1914]1996, p.92).

Então é assim que a elaboração pode fornecer recurso para que o sujeito, conhecendo melhor as origens de suas resistências sintomáticas, possa elaborá-las e tentar superá-las. É aí que reside a originalidade do tratamento analítico, ou seja, em constatar as fontes destas resistências e, por meio da regra fundamental da psicanálise, fornecer espaço para que o sujeito consiga dar conta da árdua tarefa que agora se impõe a ele. Não é fácil e requer muito esforço de ambas as partes – paciente e analista. Afinal, “trata-se da parte do trabalho que efetua as maiores mudanças no paciente e que distingue o tratamento analítico de qualquer tipo de tratamento por sugestão” (FREUD, [1914]1996, p. 96).

Daí que, se a tragédia em Freud pode, por um lado, ser lida como espécie de repetição quase que conformista, ela também alude a uma recusa ativa desta mesma repetição. E, neste ponto específico, ela é diferente da tragédia grega. Nestes termos, é imperioso apontar que, apesar da abordagem a respeito da tragicidade em consonância com a *Hilflosigkeit* em Freud assemelhar-se a imperativos que visam uma leitura pessimista, no sentido de que todos nós respondemos a uma demanda que nos escapa e que dela não conseguimos nunca escapar, ainda assim, é o próprio Freud que nos acalenta com possibilidades outras e que nos fazem reconhecer que construções auxiliares são plenamente possíveis. Não com o intuito de tamponar por completo uma falta fundamental e primordial, mas sim para demonstrar como uma vida de significações outras é absolutamente possível.

A marca da *Hilflosigkeit* é forte e não pode ser jamais extinta, ela se faz presente a todo instante, seja quando criamos deuses ou quando criamos teses. Mas

ainda assim é possível que saídas elaboradas e organizadas aconteçam. Daí a afirmação de que a tragicidade e a *Hilflosigkeit* encontram na arte poética uma possibilidade, um meio de expressar o conflito do ser humano.

Afinal, qual é a função de um escritor? É simplesmente dizer o que os demais sujeitos enxergam e sentem, mas que não conseguem transpor para as folhas de papel. O que diferencia o primeiro dos segundos é que o escritor criativo tem o domínio maior da linguagem e – talvez – maior capacidade expressiva. É por isso é comum sempre que lemos grandes clássicos nos visualizarmos nas narrativas e nos personagens, como se nós mesmos pudéssemos ter escrito aquela história. O poeta relatou, com riqueza de detalhes, todos os meus sofrimentos e todas as minhas alegrias. Aí reside a superioridade do *Dichter*. O que diferencia um *Dichter* de qualquer outro sujeito é que o *Dichter* está completamente guiado pela *Dichtung*, sendo a *Dichtung* justamente este ato de conseguir transformar nossos atos, nossos sentimentos, nossas fantasias, nossas imagens em material poético literário.

É nesse sentido que reitero que a importância de realizar trabalhos que envolvam estética e psicanálise é de fundamental relevância. Porque, além de demonstrar que, na sua própria construção, a psicanálise fora permeada pela arte, demonstra também que ela pode ser discutida para além das quatro paredes de um setting analítico. Aqueles que optam por não seguir uma trajetória clínica não devem se furtar de procurar na psicanálise o entendimento para as mazelas humanas, sobretudo porque a arte nos possibilita que exerçamos a clínica por meio da escuta do inconsciente dos personagens, ou dos quadros, ou das músicas. Onde houver sujeito, há inconsciente, há psicanálise, há tragicidade, há *Hilflosigkeit*, há feminilidade. Há!

Para tentar compor algumas palavras que nos encaminhem para alguma espécie de conclusão ou considerações *realmente* finais diante de tudo que discutimos, retomo um ponto que considero de importante reflexão. Macabéa difere, com sua tragédia particular, do sentido de tragédia em Freud, tendo em vista que ela cumpre seu destino, ela *adequa-se* ao signo que fora submetida desde os primórdios: o signo da morte. Macabéa, nesse sentido, aproximasse do sentido trágico grego, tal como Édipo, por exemplo. Ou seja, tal como Édipo, não adiantou nada Macabéa tentar fugir de seu destino, a ida à cartomante não a salvou, não a destituiu de um lugar outrora já traçado. Assim sendo, por que levantar as proposições freudianas sobre a elaboração que cada um de nós poderíamos fazer diante de nossa própria

tragicidade? Sendo que a própria *Maca* não conseguiu utilizar tal recurso para dar um sentido outro a sua existência?

É certo que Macabéa não conseguiu elaborar de outra maneira seu próprio conflito psíquico. Não assenhorou-se completamente. E mesmo que ao final de sua vida tenha tido um ímpeto de recorrer e tentar sair de um lugar já estabelecido, ainda assim não foi suficiente para que um caminho completamente contrário do que já era determinado fosse instituído. Todavia, a importância de utilizarmos as proposições freudianas em *Recordar, Repetir e Elaborar* se dá pelo fato de que assim podemos afiançar que há saídas possíveis e que é a própria psicanálise com toda sua teoria e técnica clínica quem permite que consigamos ao menos tentar buscar estas outras saídas possíveis.

Um pouco acima no texto, afirmei que em determinado momento Macabéa pareceu recorrer a algum mecanismo que lhe possibilitasse caminhos outros, díspares daqueles que acreditávamos terem sido traçados para ela: o fantasma mortífero que sempre lhe acompanhou. Assim, indaguei que talvez a ida à cartomante fosse, pela primeira vez, uma espécie de *rebelar-se* contra um destino trágico. Entretanto, apesar do (valiosíssimo) ímpeto de saídas outras, Macabéa retorna ao seu estado inicial – o de vítima passiva de um destino já traçado.

Com isso, apesar de reconhecer que a própria *Maca* não conseguiu elaborar, a referência a este importante recurso psicanalítico aqui neste momento da dissertação visa que aqueles que se dedicaram à leitura do presente trabalho possam vislumbrar que a psicanálise oferece mecanismos e ferramentas para que mudanças sejam efetivadas. É por meio da teoria psicanalítica (mas não somente dela, obviamente) que os sujeitos/pacientes podem ter a possibilidade de encontrar outras saídas para seus sofrimentos, as suas angústias, as suas questões. Apesar de nossa heroína não ter usufruído de tal desfecho e ter fracassado naquilo que foi o máximo de reelaboração que chegou de sua própria vida, ainda assim é imperioso notar que poderia haver possibilidade para outros sujeitos. Não porque a psicanálise, ou qualquer outro meio, seriam capazes de abarcar a nossa dor fundamental, mas sim porque caso nos acomodemos e acreditemos que não há mais nada a se fazer, entregariamos *os pontos* desde os primórdios e cessariamos de desejar, de ir além, de avançar. Segurança não há, mas aposta sim.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A Hora da Estrela. Direção: Suzana Amaral. [S.I.]: 1985. 1 DVD (96 min).

ANDRADE, C. D. *A flor e a náusea* In: Antologia poética. Rio de Janeiro, RJ: José Olympio, 1978.

ASSOUN, P-L. *Freud e a Mulher*. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar, 1993.

AZEVEDO, L. *Representação e performance na literatura contemporânea*. In: *aletria*, vol. 16. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

BARROS, R M. *A escrita feminina*. In: COSTA, A.; RINALDI, D. (Org.) *Escrita e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Cia. De Freud; UERJ, Instituto de Psicologia, 2007.

BIRMAN, J. *Mal-estar na atualidade: a psicanálise e as novas formas de subjetivação*. Rio de Janeiro, RJ: Civilização brasileira, 2005.

_____. *Gramaticas do erotismo*. Rio de Janeiro, RJ: Civilização brasileira, 2001.

_____. *Cartografias do feminino*. Rio de Janeiro, RJ: Editora 34, 1999.

CASTELLO, J. *Apresentação*. In: LISPECTOR, C. *A Hora da Estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

CARREIRA, L. B. *Os tempos da escrita na obra de Clarice Lispector: no litoral entre literatura e psicanálise*. Rio de Janeiro, RJ: Companhia de Freud, 2014.

CEREJA, W. MAGALHÃES, T. *Literatura Brasileira*. São Paulo, SP: Atual, 1995.

CHAVES, E. *O Paradigma Estético em Freud*. In: FREUD, S. *Arte, literatura e os Artistas*. Belo Horizonte: Autentica, 2015.

Clarice Lispector entrevista Tom Jobim. Disponível em: <http://www.revistaprosaveroarte.com/clarice-lispector-entrevista-tom-jobim/>. Acesso em 25 de ago.2016.

COSTA, A. RINALDI, D. *Escrita e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Cia. de Freud: UERJ, Instituto de Psicologia, 2007.

DIDIER, B. *L'écriture-femme*. Paris: puf écriture, 1999.

DINIZ, B. *30 maiores romances brasileiros*. Disponível em: <https://sites.google.com/site/sitedodiniz/30-maiores-romances-brasileiros> . Acesso em 15 de out. 2016.

FERENCZI, S (1927/1992). *O Problema do Fim da Análise*. In Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sandor Ferenczi (Cabral. A. trad., Vol. 4, p.15 a 24). São Paulo: Martins Fontes, 1927.

FERREIRA, N. MOTTA, M. *Histeria: o caso Dora*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

FERREIRA, N. P. *A literatura como escrita e fala*. In: COSTA, A.; RINALDI, D. (Org.) *Escrita e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Cia. De Freud; UERJ, Instituto de Psicologia, 2007.

FISCHER, L. A. *Literatura Brasileira: modos de usar*. Porto Alegre: L&pm, 2013.

FITZ, E. *O lugar de Clarice Lispector na história da literatura ocidental: uma avaliação comparativa*. Campinas, SP: Remate dos Males, 1989.

_____. *Machado, Borges e Clarice: a evolução da nova narrativa latino-americana*. Revista Ibero-americana. Vol. LXIV, Num. 182-183. Enero-Junior, 1998.

FRANCA, D. C. *A caminho de Clarice: interface entre literatura e psicanálise*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Letras – Universidade Federal do Pará, 1999.

FREITAS, L. A. P. *Psicanálise e Literatura*. In: Escritos sobre psicanálise e literatura. Rio de Janeiro, RJ: Companhia de Freud, 2009.

FREUD, S. (1900). *A interpretação dos sonhos*. Tradução do alemão de Renato Zwick. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.

_____. (1926). *Inibição, sintoma e medo*. Tradução do alemão de Renato Zwick. Porto Alegre, RS: L&PM, 2016.

_____. (1927). *O futuro de uma ilusão*. Tradução do alemão de Renato Zwick. Porto Alegre, RS: L&PM, 2011.

_____. (1930). *O mal estar na cultura*. Tradução do alemão de Renato Zwick. Porto Alegre, RS: L&PM, 2012.

FREUD, S. (1919). *O Inquietante*. In: FREUD, S. Obras Completas, Volume 14: História de uma Neurose Infantil (“O Homem dos Lobos”), Além do principio do Prazer e outros textos (1917-1920). São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, S. *Arte, Literatura e os artistas – Obras Incompletas de Sigmund Freud*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

_____. (1897). *Trecho do Manuscrito N, Anexo à Carta a Fliess*. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2015.

_____. (1905-06). *Personagens Psicopáticos no Palco*. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2015.

_____. (1908). *O Poeta e o Fantasiar*. Tradução de Ernani Chaves. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

_____. (1914). *O Moisés, de Michelangelo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

_____. (1916). *Transitoriedade*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

_____. (1927). *O Humor*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

_____. (1930). *Prêmio Goethe*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

FREUD, Sigmund. *Edição Standard Brasileira das Obras Completas – ESB*. Rio de Janeiro, RJ: Imago, 1996.

_____. (1888). *Histeria*. In: *ESB. Op. Cit. V. I*.

_____. (1893). *Estudos Sobre a Histeria*. In: *ESB. Op. Cit. V.I*.

_____. (1895). *Projeto para uma Psicologia Científica*. In: *ESB. Op. Cit. V.I*.

_____. (1897). *Carta 79*. In: *ESB. Op. Cit. V.I*.

_____. (1897). *A Sexualidade na Etiologia das Neuroses*. In: *ESB. Op. Cit. V.III*.

_____. (1905). *Fragmento da Análise de um Caso de Histeria*. In: *ESB. Op. Cit. V.VII*.

_____. (1905). *Três Ensaios Sobre a Teoria da Sexualidade*. In: *ESB. Op. Cit. V.VII*.

_____. (1908). *Fantasia Histéricas e sua Relação com a Bissexualidade*. In: *ESB. Op. Cit. V. IX*.

_____. (1912). *Recordar, Repetir e Elaborar*. In: *ESB. Op. Cit. V. XII*.

_____. (1913). *O Interesse Científico do Ponto de Vista da Ciência Estética*. In: *ESB. Op. Cit. V. XIV*.

_____. (1918). *O Tabu da Virgindade*. In: *ESB. Op. Cit. V. XVII*.

_____. (1920). *A Psicogênese de um Caso de Homossexualismo numa Mulher*. In: *ESB. Op. Cit. V. XVIII*.

_____. (1923). *A organização genital infantil: uma interpolação na teoria da sexualidade*. In: *ESB. Op. Cit. V. XIX*.

_____. (1924). *A Dissolução do Complexo de Édipo*. In: *ESB. Op. Cit. V. XIX*.

_____. (1925). *Algumas Consequências Psíquicas da Distinção Anatômica entre os Sexos*. In: *ESB*. Op. Cit. V. XIX.

_____. (1926). *A Questão da Análise Leiga: conversações com uma pessoa imparcial*. In: *ESB*. Op. Cit. V. XX.

_____. (1931). *Sexualidade Feminina*. In: *ESB*. Op. Cit. V. XXI.

_____. (1933). *Feminilidade*. In: *ESB*. Op. Cit. V. XXII.

_____. (1937). *Análise Terminável e Interminável*. In: *ESB*. Op. Cit. V. XXIII.

GARCIA-ROZA, L. A. *Freud e o Inconsciente*. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar, 2009.

GAY, Peter. *Freud: uma vida para o nosso tempo*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GOMES, M. B. *A HORA DA ESTRELA: análise da obra de Clarice Lispector*. Disponível em: <http://guiadoestudante.abril.com.br/estudo/a-hora-da-estrela-analise-da-obra-de-clarice-lispector/>. Acesso em: 18 de out. 2016.

GOTIB, N. *Clarice: uma vida que se conta*. Rio de Janeiro, RJ: Ática, 1995.

GUIDIN, M. L. *Roteiro de Leitura: a hora da estrela de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1996.

GUIMARÃES, M. R. *Clarice Lispector: por uma poética do erro*. Revista Texto Poético. Vol. 4. Rio de Janeiro, 2007.

HANNS, L. A. *Dicionário comentado do alemão de Freud*. Rio de Janeiro, RJ: Imago, 1996.

HEGEL, G. W. F. *Curso de estética: o sistema das artes*. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1997.

KEHL, M. R. O sexo, a morte, a mãe e o mal. In: Nestrovski, A. Seligmann-Silva, M. (orgs.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

KEHL, M. R. *Deslocamentos do feminino*. Rio de Janeiro: Imago, 2016.

KOFMAN, S. *A Infância da arte: uma interpretação da estética freudiana*. Rio de Janeiro, RJ: Relúme-Dumará, 1996.

LAPLANCHE, J. PONTALIS, J-B. *Vocabulário de Psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LISPECTOR, C. *A Hora da Estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MAGALHÃES, A. W. *Entre o Belo e o Feio: das Unheimliche como princípio estético em Freud*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Psicologia – Universidade Federal do Pará, 2008.

MANGO, E. PONTALIS, J-B. *Freud com os escritores*. São Paulo, SP: Três Estrelas, 2013.

MARIN, I. S. K. *Violência e Desamparo*. In: *Violências*. São Paulo, SP: Escuta, 2002.

MELO, L. S. *Resenha – A Hora da estrela: uma narrativa de pequenas epifanias*. RBSE. V. 14, n. 42, p. 149-157, 2015.

MIGUELEZ, O. *Narcisismos*. São Paulo: Escuta, 2007.

MOSER, B. *Clarice, uma biografia*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

NASCIMENTO, M. F. *Benedito Nunes: o mundo de Clarice Lispector – Primeiro livro publicado*. XI Congresso Internacional da ABRALIC – Tessituras, interações, convergências – 13 a 17 de julho de 2008.

NERI, R. *A psicanálise e o feminino: um horizonte da modernidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

NUNES, B. *O mundo de Clarice Lispector*. Manaus: Edições Governo do Estado do Amazonas, 1966.

_____. *Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo, SP: Quiron, 1973.

_____. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo, SP: Ática, 1989.

_____. *A clave do poético*. Organização e apresentação Vitor Sales Pinheiro – São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2009.

OLIVEIRA, C. R. *Desamparo e feminilidade: a via de Clarice*. Dissertação (mestrado). Programa de Pós-graduação em Psicologia – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2011.

PEREIRA, M. E. C. *Solidão e Alteridade em A Hora da Estrela de Clarice Lispector*. In: *Leituras de Psicanálise: estética da exclusão*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1998.

_____. *Leituras da psicanálise: estéticas da exclusão*. São Paulo: Coleção leituras no Brasil, 1998.

_____. *Pânico e Desamparo: um estudo psicanalítico*. São Paulo, SP: Escuta, 2008.

- PESSOA, F. *Ela canta, Pobre ceifeira*. Lisboa: Ática, 1942.
- POLI, M. C. *Feminino/Masculino: a diferença sexual em psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- PRATES, A. L. *Feminilidade e experiência psicanalítica*. São Paulo, SP: Hacker editores, 2001.
- QUAGLIA, G. *A Dimensão Trágica da Hilflosigkeit em Freud*. Dissertação (mestrado). Programa de Pós-graduação em Psicologia – Universidade de Brasília. Brasília, 2006.
- QUEIROZ, V. A. *Clarice Lispector: Itinerário, influência e a busca do Ser em A Hora da Estrela*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras – Universidade Federal do Ceará, 2007.
- REIS, A. C. R. *Prefácio*. In: NUNES, B. *O mundo de Clarice Lispector*. Manaus: Edições Governo do Estado do Amazonas, 1966.
- ROUDINESCO, E. *Freud: na sua época e em nosso tempo*. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2016.
- _____. *Freud: mas por que tanto ódio?* Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2011.
- ROUDINESCO, E. PLON, M. *Dicionário de Psicanálise*. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 1998.
- SANTOS, M. *Conto, Novela e Romance*. Disponível em: <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/conto-novela-e-romance/11349>. Acesso: 30 de set. 2016.
- SELIGMANN-SILVA, M. *A cultura ou a sublima guerra entre amor e morte*. In: FREUD, S. *O Mal Estar na Cultura*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2012.
- SIGAL, A. M. *Escritos Metapsicológicos e clínicos*. São Paulo, SP: Casa do psicólogo, 2009.
- SOUSA, E. L. A. *Posfácio – Faróis e enigmas: arte e psicanálise à luz de Sigmund Freud*. In: FREUD, S. *Arte, literatura e os Artistas*. Belo Horizonte: Autentica, 2015.
- SOUZA, M. R. *Experiência do Outro, Estranhamento de Si: dimensões da alteridade em Antropologia e Psicanálise*. São Paulo, SP: Editora Universidade de São Paulo, 2015.
- VALENÇA, M. C. A. *A feminilidade em Freud e na contemporaneidade: repercussões e impasses*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Psicologia – Universidade Católica de Pernambuco. Recife, 2003.

VALLE, A. M. L. *A escrita de Clarice Lispector na transmissão do real*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós Graduação em Psicanálise – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2006.

_____. *Beirar o impossível: a escrita de Clarice Lispector e o Real*. . In: COSTA, A.; RINALDI, D. (Org.) *Escrita e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Cia. De Freud; UERJ, Instituto de Psicologia, 2007.

ZALCBERG, M. *A relação mãe e filha*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.

_____. *Amor paixão feminina*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.