

CLARICE LISPECTOR E RODRIGO S. M.: UMA NARRATIVA QUE BORDA O SUJEITO DO DESAMPARO

Clarice Lispector and Rodrigo S. M.: a narrative that embroiders the subject of helplessness

Clarice Lispector e Rodrigo S. M.: una narrativa que borda el sujeto de la impotência

Clarice Lispector et Rodrigo S. M.: un récit qui brode le sujet de l'impuissance

10.5020/23590777.rs.v23i4.e13566

Isleli Miguel

Mestrando em Psicologia pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Graduado em Psicologia pela Anhanguera Educacional, com pós-graduação em Didática e Metodologia do Ensino Superior e formação em Psicanálise pelo Instituto Sedes Sapientiae.

Priscilla Melo Ribeiro de Lima

Doutora em Psicologia Clínica e Cultura pela Universidade de Brasília (UnB), docente do Curso de Psicologia da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Goiás (UFG) e do Programa de Pós-graduação em Psicologia da Faculdade de Educação da UFG. Coordena o Grupo de Estudos e Pesquisa sobre Narrativas marginais e o Grupo de leituras Laboratório de Literatura (LabLit).

Resumo

Este estudo se fundamenta na teoria psicanalítica, sendo os conceitos de estranho, angústia e desamparo pontos de convergência entre a psicanálise e a produção literária de Clarice Lispector, mais especificamente em *A Hora da Estrela*, de 1977. Partindo das falhas de uma sociedade que não cumpre a promessa de amparar os cidadãos do mal-estar gerado por ela, literatura e psicanálise se somam. Para isso, o trabalho aborda o processo de escrita literária como fruto de inquietação, de angústia e de desamparo do sujeito; um processo criativo vislumbrado em Clarice Lispector. Na tentativa de melhor compreender os conceitos já descritos, um estudo teórico foi realizado, como também a obra da autora. Teoricamente, a pesquisa se alicerça em Freud, Kehl, Dunker, Birman entre outros. Como resultado final é possível dizer que, em *A Hora da Estrela*, o personagem Rodrigo S. M. ilustra bem o tipo de desamparo psicológico proposto a estudar. Por meio de Rodrigo S. M., a produção artística dá suporte ao desamparo psíquico, quando as demais sustentações criadas pelo homem falham, deixando o sujeito à condição de construí-las.

Palavras-chave: *A Hora da Estrela*; Rodrigo S. M.; estranho; angústia; desamparo.

Abstract

This study is based on psychoanalytic theory, and the concepts of uncanny, anguish and helplessness are points of convergence between psychoanalysis and Clarice Lispector's literary production, more specifically A Hora da Estrela, 1977. Starting from the failures of a society that does not fulfill the promise of protecting citizens from the malaise generated by it, literature and psychoanalysis are added together. For this, the work approaches the process of literary writing as a result of the subject's restlessness, anguish and helplessness; a creative process glimpsed in Clarice Lispector. In an attempt to better understand the concepts already described, a theoretical study was carried out, as well as the author's work. Theoretically, the research is based on Freud, Kehl, Dunker, Birman, among others. As a final result, it is possible to say that, in A Hora da Estrela, the character Rodrigo S. M., illustrates well the type of psychological helplessness proposed to be studied. Through Rodrigo S. M., artistic production supports psychic helplessness, when the other supports created by man fail, leaving the subject to the condition to build them.

Keywords: *A Hora da Estrela*; Rodrigo S. M.; uncanny; anguish; helplessness.

Resumen

Este estudio se fundamenta en la teoría psicoanalítica, siendo los conceptos de sinistro, angustia e impotencia puntos de convergencia entre el psicoanálisis y la producción literaria de Clarice Lispector, más específicamente A Hora da Estrela, 1977. Partiendo de los fracasos de una sociedad que no cumple la promesa para proteger a los ciudadanos del malestar que genera, se suman la literatura y el psicoanálisis. Para ello, la obra aborda el proceso de escritura literaria como resultado de la inquietud, angustia e impotencia del sujeto; un proceso creativo vislumbrado en Clarice Lispector. En un intento por comprender mejor los conceptos ya descritos, se realizó un estudio teórico, así como la obra del autor. Teóricamente, la investigación se basa en Freud, Kehl, Dunker, Birman, entre otros. Como resultado final, es posible decir que, en A Hora da Estrela, el personaje de Rodrigo S. M. ilustra bien el tipo de desamparo psicológico que se propone estudiar. A través de Rodrigo S. M., la producción artística soporta el desamparo psíquico, cuando fallan los demás soportes creados por el hombre, dejando al sujeto en condición de construirlos.

Palabras clave: A Hora da Estrela; Rodrigo S. M.; sinistro; angustia; impotência.

Résumé

Cette étude s'appuie sur la théorie psychanalytique, et les concepts de l'étrange familier, d'angoisse et d'impuissance sont des points de convergence entre la psychanalyse et la production littéraire de Clarice Lispector, plus précisément A Hora da Estrela, 1977. Partant des échecs d'une société qui ne remplit la promesse de protéger les citoyens du mal-être qu'elle génère, littérature et psychanalyse s'additionnent. Pour cela, l'œuvre aborde le processus d'écriture littéraire à la suite de l'agitation, de l'angoisse et de l'impuissance du sujet ; un processus créatif entrevu chez Clarice Lispector. Pour tenter de mieux comprendre les concepts déjà décrits, une étude théorique a été réalisée, ainsi que le travail de l'auteur. Théoriquement, la recherche est basée sur Freud, Kehl, Dunker, Birman, entre autres. Comme résultat final, il est possible de dire que, dans A Hora da Estrela, le personnage de Rodrigo S. M. illustre bien le type d'impuissance psychologique proposé à l'étude. A travers Rodrigo S. M., la production artistique soutient l'impuissance psychique, quand les autres supports créés par l'homme échouent, laissant le sujet à la condition de les construire.

Mots-clés: A Hora da Estrela; Rodrigo S. M.; l'étrange familier; angoisse; impuissance.

Este trabalho se insere na temática da teoria psicanalítica e sua interface com os processos sociais subjacente à produção literária, tendo como propósito ampliar o entendimento do sujeito contemporâneo iluminado pelo intimismo psicológico expresso no personagem Rodrigo na obra A Hora da Estrela (Lispector, 1977/1998). Os conceitos de estranho, desamparo e angústia foram utilizados aqui para compreender os dilemas sofridos pelo personagem Rodrigo. Rodrigo vai expondo sua própria condição, seu lugar no mundo, e como a angústia o impele a escrever para se amparar; ao mesmo tempo demonstrando que escrever sobre Macabéa – uma vez que, na obra, Rodrigo escreve sobre uma personagem -, é modificar-se. Rodrigo sabe que, ao final da escrita, ele não será mais o mesmo e, para isso, precisa ir se preparando. Nesse processo de preparação, Rodrigo fala sobre si, sobre o que sente por Macabéa, sobre o que vê nela que também está em si e sobre a miséria inerente a todas as pessoas em um enredo que predomina amor e ódio.

Escrever é criar bordas, é significar um sentimento. O enredo vai, aos poucos, desvendando as camadas de consciência e adentrando ao inconsciente de Rodrigo. Semelhantemente a um processo de análise, o sujeito literário e o sujeito do inconsciente se encontram ali. Para Rodrigo, a personagem Macabéa parece representar o desamparo inerente às consequências da falência das instituições sociais criadas pela civilização para garantir o bem-estar e o pertencimento social, como Freud (1930/2010) alertou.

Compreender os conceitos de estranho, angústia e desamparo em A Hora da Estrela, de Clarice Lispector, é uma maneira de fazer frente ao momento histórico atual, no qual o mal-estar se apresenta de forma escancarada. Para Birman (2020, p. 17), “a psicanálise é uma leitura da subjetividade e de seus impasses na modernidade. Vale dizer, aquela é uma interpretação do mal-estar na modernidade”. Nesse sentido, como aponta Dunker (2015, p. 25) a partir de Freud,

O mal-estar se mostra na finitude do nosso corpo, na precariedade de nossos acordos humanos, em nossa disposição à repetição e à angústia, resistindo à vagueza de sua nomeação, o sofrimento determina-se pela narrativa e pelo discurso nos quais se incluem ou dos quais se exclui.

Dunker (2015) afirma ainda que jamais devemos separar o sofrimento individual dos momentos sociais que lhe deram origem. Quando esse mal-estar é nomeado e articulado através de uma narrativa, este se torna pertencente a uma comunidade

invisível, formada por aqueles que já experienciaram isso e pelos que virão a ter a mesma experiência. De certa maneira, Lispector fala por nós, tanto no sentido pronominal quanto no de enlaçamento simbólico.

Este artigo, em um primeiro momento, analisa como o duplo aparece em Rodrigo, e como ele necessita escrever para lidar com a angústia proveniente desta experiência e como esta experiência coloca Rodrigo em uma condição de desamparo. Portanto, um desamparo psíquico e um desamparo diante das criações da sociedade que não são suficientes para amparar o sujeito, gerando assim um mal-estar, pensando como o estranho e o desamparo podem propiciar o processo criativo em Rodrigo.

O Duplo como Propulsor da Criação Literária

A última obra de Clarice Lispector publicada em vida, *A Hora da Estrela* (Lispector, 1977/1998, p. 9), se inicia com uma página em que se lê: “Dedicatória do autor (Na verdade Clarice Lispector)”. Para Cixous:

O autor de *A Hora da Estrela* é uma mulher de muita delicadeza. O autor de *A hora da estrela* nasceu da necessidade deste texto, e morreu com este texto. Ele é obra de sua obra. É filho, o pai e (em verdade a mãe). (Cixous, 2017, p. 162)

Esse jogo de papéis já parece anunciar o que está por vir na obra. Clarice cria Rodrigo S. M. como uma espécie de duplo de si mesma, “narrador-personagem-autor. A terceira história lida com ‘as peripécias da narração’, detendo-se na ‘história da narrativa’, ou no próprio ato de contar/narrar. Rodrigo, ‘o personagem mais importante dessa história’ e que se imbrica com Clarice, a autora verdadeira”, destaca Homem (2012, p. 109). Após criar Rodrigo, e através dele, ela pode vir a falar de Macabéa. Essa é uma obra em que, afirma Lispector, “determino com falso livre-arbítrio – vai ter uns sete personagens e eu sou um dos mais importantes” (Lispector, 1977/1998, p. 13). A quantidade de personagens facilita a capacidade da escritora de se fracionar em todos, de expressar-se um pouco através de cada um deles, “o romance psicológico deve sua especificidade inteiramente à inclinação do autor moderno em dividir seu eu por meio da auto-observação em Eus-parciais e, em consequência disso, personifica a avalanche de conflitos de sua vida psíquica em muitos heróis” (Freud, 1908/2018, p. 61).

Ao iniciar a narrativa, Rodrigo se vê completamente envolvido com Macabéa, deixando explícito que Macabéa também se torna um duplo da autora. Para apresentar Macabéa, falar dessa moça, Rodrigo precisa se apresentar:

Tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida. Mas antes da pré-história havia a pré-história da pré-história e havia o nunca e havia o sim. Sempre houve. Não sei o quê, mas sei que o universo jamais começou. Que ninguém se engane, só escrevo a simplicidade com muito trabalho. Enquanto eu tiver perguntas e não houver respostas continuarei a escrever. Como começar pelo início, se as coisas acontecem antes de acontecer? (Lispector, 1977/1998, p. 11)

Esse enunciado de Clarice já nos coloca diante de uma série de questionamentos e de estranhamento. Ela propõe que não se criam as coisas, elas já estão criadas, porém ainda não decodificadas ou inteligíveis. Essas coisas estão à espera de um despertar. As formas de despertar podem ser diversas. Aqui o poético se desperta em Clarice por meio do estranho, do duplo. É muito comum na literatura os artistas criarem duplos de si mesmos para a escrita, obtendo certo distanciamento de seu Eu da produção literária. Soler (1997), em um texto que analisa Fernando Pessoa e sua imensa criação dos heterônimos, propõe que o ato poético não permite ao poeta uma liberdade de escolha, o poeta apenas segue uma fina percepção do texto que se impõe a ser escrito. Rodrigo, assim como os heterônimos de Fernando Pessoa, não possui liberdade de escolher não escrever sobre Macabéa, pois “esta história são apenas fatos não trabalhados de matéria prima e que me atingem direto antes de eu pensar” (Lispector, 1977/1998, p. 69). O papel de Rodrigo é redigir um texto que já está pronto, um texto vindo diretamente de seu interior como um duplo de si. Freud (1897/1986) faz apontamento desse duplo, inicialmente, em Manuscrito N, anexado a uma carta direcionada à Fliess, em 31 de maio de 1897. Nesta carta ele faz o apontamento em que Goethe cria o personagem Werther, e nele expurga seu sofrimento. No final, Goethe sacrifica Werther para se salvar, expurgando nele sua dor. Essa situação, que imputa em sacrificar um outro para se salvar, também aparece nesta obra. Rodrigo, no final da narrativa, sacrifica Macabéa para sobreviver. A história não é meramente inventada, ela está, de algum modo, viva em Rodrigo, forçando sua existência, surgindo de suas profundezas psíquicas: “De onde no entanto até sangue arfante de tão vivo de vida poderá quem sabe escorrer e logo se coagular em cubos de geleia trêmula. Será essa história um dia o meu coagula?”, afirma o narrador (Lispector, 1977/1998, p. 12). A necessidade é de um coágulo capaz de estancar a angústia arfante que surge do interior do personagem. Nesse sentido, Portugal (2006, p. 81) destaca que “O duplo traduz uma garantia contra a destruição, supondo ainda que a alma ‘imortal’ – ou espírito – teria sido o primeiro duplo do corpo.”

Portugal (2006) destaca, em Freud, que o duplo é em si um desejo da infância que brota de um amor ilimitado a si próprio, “do narcisismo primário que domina a mente da criança e do homem primitivo. Quando se supera essa etapa, depois de ter sido a garantia da imortalidade, o duplo transforma-se em estranho anunciador da morte” (Portugal, 2006, p. 82). A psicanalista extrai de Freud uma analogia de que o duplo se encontra em três níveis:

Duplicação, divisão, troca ou confusão. São situações em que surgem personagens tomadas como idênticas, ou nas quais há uma acentuada semelhança nos processos mentais que saltam telepaticamente para outrem, ou ainda quando o sujeito duvida a respeito de si mesmo, deixando-se encarnar por um eu estranho. Dá-se também o “retorno constante da mesma coisa”: a estranha repetição de traços, características, atos, feitos e nomes através de gerações. (Portugal, 2006, p. 82)

Em *A Hora da Estrela* (Lispector, 1977/1998), o personagem Rodrigo menciona inúmeras vezes a presença da moça Macabéa brotando dentro de si e lhe provocando angústias. Como uma necessidade, ela lhe impunha escrever sobre ela para, assim, dela se livrar: “Quando eu me livrar dessa história, voltarei ao domínio mais irresponsável de apenas ter leves prenúncios. Eu não inventei essa moça. Ela forçou dentro de mim a sua existência” (Lispector, 1977/1998, p. 30). Rodrigo explicita que há uma duplicação dentro de si, um outro forçando existência: “vejo a nordestina se olhando no espelho e – um rufar de tambor – no espelho aparece o meu rosto cansado e barbudo. Tanto nós nos introcamos. Não há dúvida que ela é uma pessoa física” (Lispector, 1977/1998, p. 23). Ela representa o passado de Rodrigo, então, escrever Macabéa é o mesmo que buscar em si referências que lhe instaurem um prazer em si mesmo. Ele está diante da nostalgia de uma época em que fora amado e essa imagem é a denúncia do que já não se é mais. Macabéa é sua identificação com seu passado, “ora, o enigma representado por sua própria imagem é fascinante porque o sujeito investiga e descobre as condições pelas quais um dia foi amado ou os traços pelos quais poderá voltar a ser amado” (Dunker, 2017, p. 266).

Para Freud (1919/2021), o incômodo surge onde aparece essa dificuldade de discernir a margem que separa realidade da ficção, objeto criado intelectualmente do objeto concreto, animado do inanimado. Ele ressalta que “uma condição particularmente favorável à produção de sentimentos incômodos é quando uma insegurança intelectual a respeito de algo ser animado ou inanimado é despertada, e quando o inanimado leva longe demais a sua similaridade com o vivo” (Freud, 1919/2021, p. 76). A descrição de Rodrigo sobre o surgimento de Macabéa dentro de si parece se aproximar dessa emergência do incômodo freudiano. Negar a existência de Macabéa não seria funcional para Rodrigo, pois ele afirma: “o que estarei dizendo será apenas nu. Embora tenha como pano de fundo – e agora mesmo – a penumbra atormentadora que sempre há nos meus sonhos quando a noite atormentado durmo” (Lispector, 1977/1998, p. 16). Tal qual o incômodo descrito por Freud, de nada adiantaria a Rodrigo tentar escapar de Macabéa, pois ela já estava impregnada nele e dele ela não sairia (Lispector, 1977/1998, p. 22):

Parece conhecer nos menores detalhes essa nordestina, pois se vivo com ela. E como muito adivinhei a seu respeito, ela se me grudou na pele qual melado pegajoso ou lama negra. Quando eu era menino, li a história de um velho que estava com medo de atravessar um rio. E foi quando apareceu um homem jovem que também queria passar para a outra margem. O velho aproveitou e de disse:

– Me leva também? Eu bem montado nos seus ombros? O moço consentiu e passada a travessia avisou-lhe: – Já chegamos, agora pode descer. Mas aí o velho respondeu muito sonso e sabido: – Ah, essa não! É tão bom estar aqui montado como estou que nunca mais vou sair de você! Pois agora a datilografia não que sair dos meus ombros.

A possibilidade de se livrar desse duplo é permitindo que ela exista, portanto, escrever ou não sobre Macabéa não é uma opção para Rodrigo – e acrescentaríamos para Clarice –, é uma necessidade. Para lidar com esse duplo, será necessário que ele seja colocado em folhas por meio da escrita. Portugal (2006) aproxima os textos do estranho de Freud com textos românticos e analisa que:

Os textos que lidam com o estranho são em torno de um amor assim: impossível, e, por outro lado, exigente, insaciável. (...) há sempre perdas e penas, e, quando o amor confia no escrito, o fim é o seu desaparecimento. (Portugal, 2006, p. 110)

Parece-nos que o estranho encontra, sim, o mesmo fim; ao ser transcrito, ele acaba existindo fora do sujeito. Clarice parece seguir à risca as indicações de Freud a respeito do duplo. O nome da personagem principal desse romance que propomos trabalhar não fora escolhido aleatoriamente (Moser, 2017, p. 455):

Ela [Macabéa] é uma moça pobre de Alagoas, o estado onde os Lispector se estabeleceram ao chegar no Brasil, e que migrou, como os Lispector e tantos milhões de outros, para metrópole Rio de Janeiro. Seu estranho nome, Macabéa, vem de uma promessa feita por sua mãe a uma santa amplamente venerada no Nordeste do Brasil, Nossa Senhora da Santa Morte. O nome alude ao episódio bíblico dos macabeus, o grupo liderado por Judas Macabeu, um dos maiores heróis da história judaica.

Os personagens carregam em si os dilemas sofridos por Clarice – Rodrigo fala algo que a autora, em outros momentos, também afirmou: “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. Mas preparado estou para sair discretamente pela saída da porta dos fundos” (Lispector, 1977/1998, p. 21). É interessante observar que *Sáida Discreta pela Porta dos Fundos* é um dos títulos que Clarice dá ao livro e que aparece abaixo do título oficial. Sá, ao analisar a obra, defende que “o narrador se escreve todo através de Macabéa, por entre seus próprios espantos” (Sá, 1979, p. 212). Como afirma Freud (1919/2021, p. 80), o duplo é “uma garantia contra

o declínio do eu, uma ‘enérgica renegação do poder da morte’”. Para não morrer e manter-se nos anais da história, Clarice terá que se escrever através da obra, como ela mesma afirma: “terei que me escrever todo através dela por entre espantos meus” (Lispector, 1977/1998, p. 24). O duplo tem suas raízes no “narcisismo primário que domina a vida anímica da criança, tal como domina a do primitivo” (Freud, 1919/2021, p. 80). Para Dunker (2017), o narcisismo é, por excelência, instável e impõe ao sujeito estar em “constantes reposições e reposicionamentos que jamais podem de fato responder à pergunta que o narcisista está fazendo, uma vez que esta pergunta esta alienada ao desejo do Outro. Alienado quer dizer aqui desconhecido, expulso para o exterior e estranhado” (Dunker, 2017, p. 266). Nesse sentido, escrever sobre Macabéa é, para Rodrigo, fazer essa reposição que se dá através da escrita do duplo estranho de si, que vai se desenvolvendo e adquirindo características novas.

Portugal (2006), explica que o Unheimliche de “Freud, pesquisado por ele nas relações com o inconsciente, é original, inaugurando uma interlocução especial entre literatura e psicanálise, não tanto no que corresponde ao recalque, mas principalmente quanto a esse esvaziamento descrito na sensação de exílio, solidão, desamparo” (Portugal, 2006, p. 128). A palavra Unheimliche tem gerado inúmeras traduções para o português, sendo as mais usuais: estranho, incômodo, infamiliar, inquietante, sinistro. O próprio Freud, no texto de 1919, recentemente traduzido para o português como Incômodo (Freud, 1919/2021), se delonga nas inúmeras possibilidades de significados dessa palavra no alemão. Por si só, a própria palavra Unheimliche é causadora de inquietantes suposições. Para Portugal (2006, p. 71), o estranho (unheimliche) é: “uma palavra, um sentimento ou sensação, um efeito, uma impressão, uma característica”.

Uma pessoa pode se sentir extremamente incomodada com uma determinada leitura, ao passo que outro não sentirá em nada provocado, embora ambos tenham tido o mesmo contato com o material literário. Podemos defender que o que instiga o conteúdo incômodo seria “o elemento cômodo-acomodado que sofreu um recalque e dele retornou, e que todo incômodo satisfaça essas condições” (Freud, 1919/2021, p. 101) de despertar os sentimentos, acontecimentos, sensações que estavam adormecidos em cada literário ou em cada leitor. São fragmentos da literatura que farão conexão com o conteúdo recalado. Este é o efeito do incômodo: despertar no sujeito aquilo que estava adormecido, que estava no escuro e veio à luz. É aquilo que não pertence ao sujeito e, ao mesmo tempo, está contido nele, fora de sua percepção, à espera de um despertar.

Freud (1919/2021) salienta que todo afeto de uma emoção, seja ela qual for, após ter sofrido o processo de recalque, será metamorfoseado em medo, pois tudo que foi recalado se torna ameaça para a estabilidade do Eu. E essa ameaça transfigura-se em algo medonho, incômodo, do que era familiar e se tornou oposto ameaçador, essa seria então a natureza do incômodo. O que fora originalmente recalado não é, em si, a real ameaça, sua importância não é crucial, o que se torna importante é a ameaça do seu retorno. Nesse sentido, o que fora cômodo em outro momento, pode se tornar incômodo com essa possibilidade de retorno. Esse retorno necessita, em muitos casos, de uma distensão psíquica para que possa ocorrer, são momentos em que o sujeito se vê despercebido que ele é confrontado com o surgimento do incômodo. É quando Rodrigo se pergunta: “tudo que vai se seguir e que ainda o desconheço, já que nunca o vivi? É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina” (Lispector, 1977/1998, p. 12).

Nesse enunciado, o narrador pressupõe que algo totalmente alheio a ele o surpreenda, em seguida anuncia que este acontecimento aparentemente indiferente a ele não era tão infamiliar assim. “Sem falar que eu de menino me criei no Nordeste” (Lispector, 1977/1998, p. 12). O enunciado do narrador nos aponta seu desconforto, sua angústia diante desse contexto, pois essa: “história eu vou me sensibilizar, e bem sei que cada dia é um dia roubado da morte. Eu não sou um intelectual, escrevo com o corpo. O que escrevo é uma névoa úmida” (Lispector, 1977/1998, p. 16); a sua escrita é a do Unheimliche, conforme observado por Portugal (2006, p. 149):

O fenômeno da angústia é esse do heimlich – do familiar / clandestino – no marco da cena no mundo. E esse hóspede desconhecido, unheimlich, que, de certa maneira, nunca passou por um reconhecimento. Os significantes fazem do mundo uma rede de traços, o mundo do sujeito que fala, cuja característica essencial é que é possível enganar. A angústia, como algo que do real não engana, é um corte que se abre e deixa aparecer o inesperado, a vista, a novidade: o Heim, que é a casa do homem no seu mais amplo sentido, o lugar que ocupa o Outro, sua imagem.

O que Rodrigo vai escrevendo tem, em si, a ver consigo mesmo. Relatar sobre a moça nordestina é explicitar um relato de si. Um relato que, aos poucos, brota de si, “as informações sobre os personagens são poucas e não muito elucidativas, informações essas que penosamente me vêm de mim para mim mesmo, é trabalho de carpintaria” (Lispector, 1977/1998, p. 14). Sua escrita vai sendo construída no próprio ato de escrita,

a fabulação dá consistência imaginária ao eu, este eu que é tudo de que o sujeito dispõe para estar com o outro e para existir no tempo, uma vez que desde o inconsciente o sujeito existe no Outro e na atemporalidade (Kehl, 2001a, p. 36).

Esse sujeito do inconsciente aqui se apresenta através de uma escrita que se faz de palavra em palavra. Rodrigo não se preocupa com a frase, seu processo de escrita vai surgindo aleatoriamente. Uma história que se escreve:

Sim, mas não esquecer que para escrever não importa o quê o meu material básico é a palavra. Assim é que esta história será

feita, de palavras que se agrupam em frases e desta se evolva um sentido secreto que ultrapassa palavras e frases. (...) Tenho então que falar simples para captar a sua delicada e vaga existência. (Lispector, 1977/1998, p. 15)

Está anunciada a presença do incômodo: “logo, é compreensível que à vinculação ‘antigo-conhecido-familiar’ corresponde o correlato ‘novo-estranho-hostil’” (Jentsch, 2021, p. 24). O incômodo como ameaçador, causador de medo, assusta, “mas desconfio que toda essa conversa é feita apenas para adiar a pobreza da história, pois estou com medo” (Jentsch, 2021, p. 17), e acrescenta: “Talvez porque nela haja um reconhecimento” (Jentsch, 2021, p. 21). É o reconhecimento de seu desejo, do sujeito do inconsciente, que é possível, através da “experiência impactante do Unheimlich, que o inconsciente fale na sua enunciação eloquente, evidenciando a emergência em ato do sujeito do inconsciente e do desejo como seu correlato, cadenciados que seriam pelos impactos da força da pulsão” (Birman, 2019, p. 149). Essas são as ameaças sofridas pelo escritor – sensação de ser impactado por um saber que o habita, mas que ele não o sabe. Esta sensação provocada no escritor, ante sua produção, é justamente a de lidar com aquilo que pode se tornar maior que ele, “estou passando por um pequeno inferno com esta história. Queiram os deuses que eu nunca descreva o lázaro porque senão eu me cobriria de lepra” (Lispector, 1977/1998, p. 39). Birman (2019), ao relatar a escrita do Unheimlich, confirma a dilaceração explicitada por Rodrigo:

Essas seriam apresentadas para o leitor como feridas abertas, queimaduras e lacerações na pele da escrita, que funcionariam à maneira de um convite para participar ativamente do universo que lhe é apresentado. Dito de outro modo, essas feridas abertas e sangrentas, formas de mutilação na escrita, funcionariam como possibilidade concreta para que o leitor possa nela se inscrever decididamente, obrigando-o a pensar a partir do que falta no texto. (Birman, 2019, p. 147)

O leitor não estará isento ao entrar em contato com este texto. Rodrigo afirma: “escrevo neste momento com algum prévio pudor por vos estar invadindo com tal narrativa tão exterior e explícita” (Lispector, 1977/1998, p. 12). O narrador parece saber burlar as defesas do leitor e captar no interior de cada um deles o que estava submetido às leis da repressão. Birman (2019, p. 148) ressalta que:

No que concerne a isso, é possível avançar ainda mais na interpretação proposta e afirmar que a escrita assim construída funciona como algo da ordem do Unheimlich, isto é, do sinistro e da inquietante estranheza. Seria esta a modalidade da escrita que, de acordo com Freud, ressoa como familiar, por um lado, mas produz, ao mesmo tempo, a sensação de ser algo não familiar e efetivamente estranho, pelo outro. Daí o motivo por que, como resultante desse paradoxo entre o que é familiar e o que é não familiar, se produza no leitor a sensação de inquietante estranheza, na medida em que essa oposição não seria submetida à lógica dialética da superação, mediada pela operação da negação.

De acordo com Birman, esse estranho é aquilo que existe no sujeito, porém ele não quer saber, ou melhor, prefere manter escondido. Rodrigo tem plena consciência da existência de uma Macabéa em si, pois o que Macabéa representa para Rodrigo é o seu próprio desejo e a sua experiência do contato com o sujeito do inconsciente: “mas eu tenho plena consciência dela: através dessa jovem dou o meu grito de horror à vida” (Lispector, 1977/1998, p. 33).

Tratar o sintoma/incômodo seja através da escrita, como faz Rodrigo, seja através de uma análise, é a possibilidade de torná-lo menos ameaçador. Trazer ao confronto do Eu o que anteriormente tinha sido exilado para fora dos campos da consciência, é propiciar a possibilidade da elaboração. Não sem razão, o processo de criação artística é ameaçador e “gera facilmente a impressão de estar sendo ameaçado por algo desconhecido, algo incompreensível, tão enigmático para o indivíduo quanto habitualmente o é o seu próprio psiquismo” (Jentsch, 2021, p. 38). De forma semelhante a um processo de análise, escrever é arriscar-se, é confrontar consigo mesmo e ter que lidar com o fato de que o resultado não está posto. Em determinado momento, Rodrigo reflete que “a ação desta história terá como resultado minha transfiguração em outrem e minha materialização enfim em objeto” (Lispector, 1977/1998, p. 20). Escrever sobre Macabéa é elaborar aquilo que é incômodo, que também é desejo e representação de si. Diante do que emerge de dentro de si, Rodrigo busca amenizar a angústia que sente e afirma: “ainda bem que o que vou escrever já deve estar na certa de alguma forma escrito em mim. Tenho é que me copiar com delicadeza de borboleta branca” (Lispector, 1977/1998, p. 21). Rodrigo, ao narrar essa transfiguração, anuncia a iminência da sensação de desamparo, pois o medo do retorno, daquilo que outrora fora recalçado, é percebido por meio do incômodo. O Eu ameaçado vivencia, então, sua condição de desamparo. O narrador desabafa: “bem sei que é assustador sair de si mesmo, mas tudo o que é novo assusta. Embora a moça anônima da história seja tão antiga que podia ser uma figura bíblica” (Lispector, 1977/1998, p. 31).

Rodrigo entende, no fim da narrativa, que sofreu tão profundas transformações que não é mais o que foi, pois “Macabéa me matou” (Lispector, 1977/1998, p. 86). Ao pensarmos que o processo de escrita é similar ao de análise, podemos entender essa necessidade da escrita para se salvar através da morte. Pereira (2008, p. 235) afirma que:

atravessar a dimensão imaginária do eu até provocar a aparição das determinações simbólicas sobre as quais funda-se o desejo

inconsciente, ela desembocará, então, sobre uma confrontação do sujeito com este mais além do eu, que é sua própria condição de desamparo.

Rodrigo [Clarice] são mudados por palavras, “quanto a mim, substituo o ato de morrer por um seu símbolo” (Lispector, 1977/1998, p. 83). Macabéa é representante do desejo, da cadeia de significantes de Rodrigo, seu nascer e morrer. Ela representa para ele uma elaboração. Através de Macabéa, como veremos em seguida, Rodrigo acerta as contas consigo mesmo, com seu passado. Esse desassossego não ocorre somente a Rodrigo, mas também ao leitor desavisado, pois o texto que traz o estranho “captura inesperadamente o leitor numa modalidade especial de armadilha, de forma que o texto tem a potência de suspender momentaneamente o leitor nas suas referências fundamentais” (Birman, 2019, p. 151).

Pela história construída por Rodrigo, o leitor não sai ileso, ele sabe disso, e propõe que (...) cada um a 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. (Lispector, 1977/1998, p. 12)

Ao construir uma personagem, Rodrigo faz o leitor se embrenhar na história. Dessa forma, “numa linguagem prosaica, pode-se dizer que o leitor perde o chão onde pisa, ameaçado a ponto de cair no chão e quebrar, literalmente, a cara” (Birman, 2019, p. 151). Rodrigo conduz o leitor por veredas nas quais ele não se percebe lidando com suas próprias questões inconscientes. Afirmarções como “mas não sei o que está dentro do meu nome” (Lispector, 1977/1998, p. 56) colocam o leitor diante de si mesmo, num defrontar-se inquiridor, provocando-lhe o desejo de saber. Birman (2019) afirma que “seria dessa maneira que o texto diria ao leitor algo de forma inesperada, sendo esse encontro imprevisível a condição para a emergência da experiência do inconsciente” (Lispector, 1977/1998, p. 151). Acerca dessa temática, Kehl (2001b) propõe que todo leitor atual tem a liberdade de se embrenhar nas leituras de diversos textos e

que cada leitor se faça cargo de sua versão particular deste saber, com todos os riscos e todo o desamparo que essa liberdade acarreta, é decorrência imediata da relação individualizada que o veículo livro impõe, entre leitor e o texto (Kehl, 2001b, p. 38).

A Escrita Equilibrada de Si

Rodrigo, enquanto escritor/narrador, sofre modificações durante a produção da escrita sobre Macabéa e as identificações que essa produção/relação com o outro lhe provocam; situação que resulta na sensação de desamparo psíquico. Este é o momento em que o sujeito é importunado por um impulso interno para o qual deverá, de alguma forma, buscar vias de se livrar dele. Rodrigo é “atormentado pela incompletude e pela dualidade da natureza humana, para as quais as respostas são precárias” (Fukelman, 2017, p. 199). O sujeito da modernidade, que se desgarrou da figura de Deus, do discurso religioso perpetuado pela Igreja Católica, e que passou a estar imerso em uma forma de deriva e desamparo não encontra nada mais permanente “que lhe[s] garantisse[m] um lugar no desejo do Outro” (Kehl, 2001a, p. 65). Nesse sentido, Birman (2017, p. 27) teoriza que “a ruptura das formas antecipadas de produção identitária, promovidas como invariantes pela tradição, lança as subjetividades no abismo do desamparo. Este é o resíduo maior produzido pela quebra da tradição.” Coube ao sujeito o dever de “se constituir inapelavelmente com os seus próprios meios”. E parece ser sobre isso a situação que acomete Rodrigo.

A narrativa da história se anuncia da seguinte forma: “tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida” (Lispector, 1977/1998, p. 11). Temos, nessas duas pequenas frases, um vasto dilema. Rodrigo já cunha, de início, uma rejeição ao criacionismo e parece nos apontar que está desamparado da figura de Deus, que não existe uma ordem divina que lhe ampara. Ao mesmo tempo, entretanto, aponta para a possibilidade de escolha, parecendo fazer referência à Reforma luterana a partir da qual o sujeito não estaria mais regido por lei ou figura eclesiástica capaz de por ele falar. Este sujeito moderno pode escolher de qual maneira irá se interpretar e como um bom cristão deve agir. A Reforma “institui a possibilidade de cada devoto decidir, consigo mesmo, sobre a pureza de sua alma, a sinceridade de sua fé, e mesmo sobre sua interpretação pessoal dos textos sagrados, a dúvida e a escolha estão definitivamente implantados” (Kehl, 2001b, p. 37). O sujeito que não consegue refletir sobre a sociedade em que se encontra está impossibilitado de fazer escolhas capazes de gerar condições mais amplas de liberdade. Aos sujeitos privilegiados, que puderam obter recursos culturais, menos submetidos à propaganda de massa, terão a chance de fazer escolhas mais livres. Todavia, essa liberdade tem preço, “onde existe a escolha, a verdade já não é UMA” (Kehl, 2001b, p. 37). Para Rodrigo, essa verdade externa religiosa já não faz sentido, pois “a verdade é sempre um contato interior e inexplicável” (Lispector, 1977/1998, 11). Sua escrita se torna uma busca por uma verdade interior.

Desse modo, esse sujeito está relegado à condição de desamparo que a liberdade lhe concede, a liberdade de escolha. Rodrigo encontra na literatura seu fio condutor dos significantes. Kehl (2001a), em sua análise sobre a atualidade, defende que a linguagem se tornou órfã, pois não há mais a figura divina ou de Deus, e nem de um pai que a sustente. Ela finda sua significação em si mesma, “o homem cava seu túnel narrativo por entre o caos dos significantes que remetem somente uns aos

outros, tentando deter-se no tempo, o que é o mesmo que dizer: tentando ser” (Kehl, 2001a, p. 64). Rodrigo necessita escrever para lidar com a angústia que o consome. Fukelman (2017, p. 201) afirma que “escrever implica em desnudar-se e aceitar a dor envolvida neste processo; escrever Macabéa significa enfrentar o desamparo na palavra que tenta ajustar-se à essência da natureza do ser que constrói na forma de personagem”). Esse desamparo paira justamente nesse deslizar de significantes, ou seja, “na relação entre significante e significado se aloja agora num espaço onde nenhuma figura intermediária assegura seu encontro – só estabelece o laço entre a ideia de uma coisa e a ideia de outra coisa” (Kehl, 2001a, p. 39). Seu desamparo parece surgir através do estranho que lhe habita e o ameaça, deixando-o à mercê de um outro que se impõe de dentro para fora. Portugal (2006, p. 71), acerca dessa ideia, ressalta:

A Unheimlichkeit – estranheza ou estranhamento – remete à hilflosigkeit, ao desamparo infantil que cerca os estados do sonho. A sensação de desamparo acompanha certas repetições estranhas, impondo a ideia de algo fatídico e inescapável a que chamamos “acaso”. Outras vezes, apenas o fator infantil responde pelo sentimento do estranho, nem sempre, no entanto, despertando angústia ou medo, e sim, como um desejo da infância ou uma crença mais primitiva.

Necessário compreender o desamparo para darmos seguimento ao entendimento da condição de Rodrigo. Freud não chegou a conceitualizar esse termo, coube, então, aos psicanalistas que vieram depois dele fazê-lo. Hilflosigkeit é a palavra alemã que foi traduzida para o português como desamparo. Menezes (2012, p. 24), ao analisá-la, aponta para o prefixo:

Des, derivado do latim ex, tem o sentido de “separação”, “transformação”, “intensidade”, “ação contrária”, “negação”, “privação”. “Amparo” é derivado do verbo “amparar”, do latim anteparare, que significa “por algo à frente para proteger”, indicando um elemento concreto em jogo nas nuances do termo “amparo”. É interessante salientar que um dos significados de “amparar” é “dar meios de a; sustentar”; “suster para impedir de cair”; “agarrar-se a alguma coisa para não cair; escorar-se, apoiar-se”. Desse modo, “amparo” significa “ação ou efeito de amparar; pessoa ou coisa que ampara; escora, esteio, arrimo”; “refugio, abrigo”; e, no sentido figurado, refere-se à “proteção, auxílio, socorro.

A partir dessa perspectiva, compreendemos que o termo desamparo indica a condição de ausência de ajuda, de estar ou se sentir sozinho sem o auxílio de alguém ou sem contar com alguma proteção: “diz respeito ao estado de privação de meios para sustentação da vida; evoca o sentido de cair sem ter algo para agarrar-se, escoar-se ou apoiar-se; não há abrigo, não há refúgio, nem alguém que possa socorrer” (Menezes, 2012, p. 24). É o estado que implica ao sujeito o lugar de abandono, de esquecimento, de solidão. Na tradução, está relacionado ao estado de incapacidade que o bebê humano tem para sobreviver sozinho, incapacidade motora, ausência de capacidade de se satisfazer sozinho. Pereira (2008, p. 129) ressalta que “do ponto de vista econômico, uma tal situação tem por conseqüência a irrupção da tensão de necessidade que o aparelho psíquico ainda não pode dominar”. Portanto, desamparo está diretamente ligado à existência do outro, à denúncia da ausência do outro. Não é apenas um estado de desenvolvimento do ser humano, uma etapa da vida, e também não está limitado a um estado afetivo, como discutiremos em seguida.

Essa ideia do desamparo perpassa toda obra de Freud, mas há um consenso, no campo psicanalítico, de que os textos nos quais ele apresenta com mais ênfase a questão são: Projeto para uma Psicologia Científica (Freud, 1895/1996a); Inibições, Sintomas e Angústia (Freud, 1926/1996c); O Futuro de uma Ilusão (Freud, 1927/1996d) e O Mal-Estar na Civilização (Freud, 1930/2010). Essas produções são consideradas pilares do desamparo em Freud.

Pereira (2008), ao analisar o texto freudiano Projeto para uma Psicologia Científica, entende que o bebê impotente requer através do choro, a um outro adulto, cuidados necessários a sua sobrevivência, como, por exemplo, a alimentação. É através desse saciar-se que o bebê encontrara a entrada para o mundo do adulto, “esse encontro primordial inscreve-se definitivamente como processo de desejo. O desejo surge no mesmo lugar onde anteriormente tinham-se manifestado o desamparo e a impotência” (Pereira, 2008, p. 137). Menezes (2012) acrescenta que é por meio desse desamparo que as portas para o mundo do adulto se abrem, pois “o desamparo infantil implica para o bebê, uma abertura ao mundo do adulto, ao mundo do outro. Há a vivência de uma primeira experiência de satisfação, que é propiciada pela intervenção do outro” (Menezes, 2012, p. 38). O bebê vai manifestar reações de forma automática diante das sensações angustiosas, invocando aquele que cuida, “é um estado objetivo no qual o bebê precisa de ajuda externa para sobreviver e, sob esse prisma, é uma etapa concreta da vida do ser humano” (Menezes, 2012, p. 36). É diante da necessidade do bebê que se estabelece um elo de comunicação, “do ponto de vista do adulto, no entanto, tais expressões são interpretadas como sinais de um desamparo radical, constituindo-se numa espécie de apelo” (Pereira, 2008, p. 137). Cabe ao adulto cuidador interpretar e responder a essa demanda, pois “é o outro que traduz e promove aquilo que o recém-nascido necessita” (Menezes, 2012, p. 37). Pereira (2008, p. 131) propõe que a impotência psicomotora do bebê é o protótipo no qual “desenrola-se tudo que diz respeito à linguagem e ao processo de simbolização”. Nesse sentido, a criança pode contar com o adulto na expectativa que ele possa conter os estímulos externos. O adulto vai criando contornos para essa criança.

Freud (1926/1996c), em *Inibições, Sintomas e Ansiedade*, se ampara no desamparo para entender a questão da ansiedade. A ansiedade consiste na

expectativa do paciente quanto à sua própria força em comparação com a magnitude do perigo e no seu relacionamento de desamparo em face desse perigo – desamparo físico se o perigo for real e desamparo psíquico se o perigo for instintual. (Freud, 1926/1996c, p. 161).

Freud (1927/1996d), em *O Futuro de uma Ilusão*, tece uma linha de pensamento que parte justamente do desamparo do homem diante das “forças que a natureza se ergue contra nós, majestosa, cruel e inexorável; uma vez mais nos traz à mente nossa fraqueza e desamparo, de que pensávamos ter fugido através do trabalho de civilização” (Freud 1927/1996d, p. 25). Freud (1930/2010), em *O Mal-Estar na Civilização*, explicita as falhas da sociedade, que tem por objetivo cuidar dos seus. Ele aborda os sentidos que o homem busca para suas vidas, “a questão da finalidade da vida humana já foi posta inúmeras vezes. Jamais encontrou resposta satisfatória, e talvez não a tenha sequer” (Freud, 1930/2010, p. 29).

Foi em *Moisés e o monoteísmo* (Freud, 1939/1996e) que Freud buscou acertar as contas com o “‘Grande homem’, com o herói de sua própria história pessoal, precisamente para destituí-lo do lugar divino que lhe fôra ancestralmente atribuído” (Pereira, 2008, p. 127). Pereira (2008, p. 219) destaca que “nesta obra desconcertante, o tema do desamparo reaparece diretamente ligado à função paterna”. Ao destituir a figura paterna, o que resta é lugar vazio, ausente do fiador último da história da humanidade, o último pai. “Esse texto – que Freud fazia questão de concluir a qualquer custo antes de morrer – mostra que é o seu próprio desamparo – fundamental e insuperável – que o homem deve enfrentar quando destruiu todos os ídolos” (Pereira, 2008, p. 127). Pereira (2008, p. 220) compreende que, para Freud, o desamparo “não passa da constatação de que o sítio da linguagem está necessariamente vazio de toda garantia definitiva”. A destituição da figura mítica de Moisés, que cristalizava todas as representações das imagens paternas, era necessária e somente assim Freud poderia morrer tranquilamente, tendo derrotado aqueles com os quais tanto travou batalhas, “a manutenção desse lugar vazio é, assim, a garantia de toda posição subjetiva e, portanto, de toda criatividade” (Pereira, 2008, p. 220). Agora Freud poderia ultrapassar o próprio pai sem ser incomodado com a interdição superegóica, pois “terminar sua vida, terminar sua obra, terminar sua auto-análise passavam por essa ‘desconstrução’ e dela dependiam radicalmente” (Pereira, 2008, p. 221). Freud não admitia morrer sem ter enfrentado seu último desafio, estar desamparado.

Retomemos a análise de *A Hora da Estrela* (Lispector, 1977/1998), o qual Rodrigo se dedica “À morte e transfiguração” (Lispector, 1977/1998, p. 9). Rodrigo diz que seu livro trata da transformação através de morte, pois “a morte é um encontro consigo” (Lispector, 1977/1998, p. 86), e que essa morte, de alguma coisa de si próprio, é passagem para outra possibilidade. Portugal (2006, p. 138), acerca disso, afirma que

a escritura começa com a morte. Para o escritor, a mão, destacada de qualquer voz, levada por um puro gesto de inscrição, traça um campo cujo origem só pode ser a própria língua, lugar de continuo questionamento de toda origem.

O que faz sentido à vida é a morte, é a consciência da morte. “Só não inicio pelo fim que justificaria o começo – como a morte parece dizer sobre a vida – porque preciso registrar os fatos antecedentes” (Lispector, 1977/1998, p. 12). É a existência da morte que diz sobre a vida, que dá sentido ao ato de viver. Para Rodrigo, escrever a história é o que lhe faz sentido; o sentido está no próprio ato da escrita. É nessa escrita que ele elimina parte de sua angústia. É nela que ele encontra ressignificação, podendo elaborar conteúdos inconscientes, “como que estou escrevendo na hora mesma que sou lido” (Lispector, 1977/1998, p. 12).

Ao retratar a morte de Macabéa podemos compreender do que se trata a história: “ela estava enfim livre de si e de nós. Não vos assusteis, morrer é um instante, passa logo, eu sei porque acabo de morrer com a moça. Desculpai-me esta morte. É que não pude evitá-la” (Lispector, 1977/1998, p. 86). Com a morte de Macabéa, Rodrigo se livra do incômodo/estranho que o habitava e afirma que “a ação desta história terá como resultado minha transfiguração e minha materialização enfim em objeto” (Lispector, 1977/1998, p. 20). A reza, para ele, é meio para alcançar algo em si mesmo, não necessariamente alcançar um deus metafísico: “Um meio de obter é não procurar, um meio de ter é o de não pedir e somente acreditar que o silêncio que eu creio em mim é resposta ao meu – a meu mistério” (Lispector, 1977/1998, p. 14). Dessa forma, Rodrigo permite Macabéa existir em si, suspendendo as funções do Eu como no estado do sono e de produção do sonho.

Freud (1908/2018, p. 63) aproxima a criação literária ao sonhar, “em última instância, da pressuposição de que a criação literária, como o sonho diurno, é uma constituição e uma substituição, a uma só vez, das brincadeiras infantis”. Esse parece ser o método que Rodrigo usa para escrever: “as palavras são sons transfundidos de sombras que se entrecruzam desiguais, estalactites, renda, música transfigurada de órgão. Mal ousou chamar palavras a essa rede vibrante e rica, mórbida e obscura tendo como contratomo o baixo grosso da dor” (Lispector, 1977/1998, p. 17). Rodrigo é cauteloso ao captar impressões inconscientes e torná-las narrativa. Freud (1925/1996b), em *Uma Nota Sobre o Bloco Mágico*, estabelece equivalência entre o funcionamento desse aparelho e o funcionamento do aparelho psíquico, no qual “é como se o inconsciente estendesse

sensores, mediante o veículo do sistema Pcpt.-Cs., orientados a mundo externo, e rapidamente os retirasse assim que tivesse classificado as excitações dele provenientes” (Freud, 1925/1996b, p. 259). O que Rodrigo faz, com maestria, é captar essas impressões que o inconsciente rapidamente deixa na superfície. Nesse sentido, Portugal (2006, p. 146) aventa que “na medida em que o inconsciente estende sensores até o mundo externo, e rapidamente os retira assim que os classifica, e com isso, faz-se presente”. Nesse pequeno instante Rodrigo capta a existência de Macabéa, a existência de seu desejo que logo deixa de ser, “o instante é aquele átimo de tempo em que o pneu do carro correndo em alta velocidade toca no chão e depois não toca mais e depois toca de novo” (Lispector, 1977/1998, p. 86). Freud (1925/1996b, p. 259) avalia que a forma do funcionamento psíquico é justamente esta descontinuidade:

Desse modo, as interrupções, que no caso do Bloco Mágico têm origem externa, foram atribuídas por minha hipótese a descontinuidade na corrente de inervação, e a ruptura concreta de contato que ocorre no Bloco Mágico foi atribuída, em minha teoria, pela não-excitabilidade periódica do sistema perceptual. Tive ainda a suspeita que esse método contínuo de funcionamento do sistema Pcpt.-Cs. jaz no fundo da origem do conceito de tempo.

O que Macabéa representa para Rodrigo é o seu desejo, é o sujeito do inconsciente que habita Rodrigo. Para captar sua vaga existência, ele precisa ir se modificando para, enfim, poder sentir Macabéa em si, em sua plenitude: “agora não é confortável: 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” (Lispector, 1977/1998, p. 20). Em sua tentativa de apreender Macabéa, representante de seu desejo, precisa ir além das palavras, pois sente que nelas há a impossibilidade de se ater no desejo, pois esse lhe escapa a cada encontro. No entanto, é necessário sair da vida cômoda e colocar-se à disposição do próprio inconsciente. “Além de vestir-me roupa velha rasgada. Tudo isso para me pôr no nível da nordestina” (Lispector, 1977/1998, p. 20). Rodrigo praticamente se alimenta de palavras, precisa escrever para continuar vivendo, “para escrever não importa o quê o meu material básico é a palavra. Assim é que está história será feita de palavras que se agrupam em frases e destas se evolva um sentido secreto que ultrapassa palavras e frases” (Lispector, 1977/1998, p. 15). Rodrigo vai se equilibrando nessa corda fina feita de palavras: “porque escrevo? Antes de tudo porque captei o espírito da língua e assim às vezes a forma é que faz conteúdo” (p. 18).

Kehl (2001b, p. 37), em sua análise sobre o sujeito da atualidade, ressalta que “o desamparo é parte da condição humana, as grandes formações da cultura funcionam para propiciar, num mundo feito de linguagem algumas estruturas razoavelmente sólidas de apoio para estes seres por definição desgarrados da ordem da natureza”. Para Rodrigo, essas estruturas foram abaladas; seu Eu se confronta com sua realidade. Seu conteúdo de existência, fina existência que paira flutuando levemente sobre as palavras, se impõe na escrita: “Escrevo, portanto, não por causa da nordestina, mas por motivo grave de ‘força maior’, como se diz nos requerimentos oficiais, por ‘força da lei’” (Lispector, 1977/1998, p. 18). Para ele, escrever é lidar com a condição de sujeito. “Para a psicanálise o sujeito não tem substância, manifestando-se na hesitação, na dúvida, entre isto e aquilo” (Quinet, 2000, p. 13). O sujeito na psicanálise pergunta: “é que ‘quem sou eu’ provoca necessidade. E como satisfazer a necessidade? Quem se indaga é incompleto” (Lispector, 1977/1998, p. 16). Aqui Rodrigo expõe o que deseja: satisfazer sua necessidade. Para Quinet (2000, p. 16), “o sujeito é desejo. A existência do sujeito é correlativa à insistência da cadeia de significante do inconsciente, porém, é uma ex-sistência. Desejo, logo existo” (grifo do autor). Rodrigo está inserido na linguagem e, para ele, a escrita, ou seja, o uso das palavras, é cadeia de significante que permite a inscrição do sujeito do inconsciente.

Para captar seu desejo através de Macabéa, Rodrigo afirma: “tenho então que falar simples para captar a sua delicada e vaga existência” (Lispector, 1977/1998, p. 15). Sua escrita teria que ser silenciosa para captar a “penumbra atormentadora que sempre há nos meus sonhos quando de noite atormentado durmo” (Lispector, 1977/1998, p. 16), pois, assim como no sonho, qualquer ruído pode fazer o pássaro bater asas para longe da percepção. Isso nos aproxima de Freud ao assegurar que uma “criação literária, como o sonho diurno, é uma continuação e uma substituição, a uma só vez” (Freud, 1908/2018, p. 63) dos prazeres e dos desprazeres que outrora o sujeito vivera na infância. É nessa flutuante cadeia dos significantes que Rodrigo capta a existência da Macabéa “e ao escrever me surpreendo um pouco, pois descobri que tenho um destino” (Lispector, 1977/1998, p. 15).

O desejo aponta a relação do sujeito ao seu destino, “o desejo é o enigma que impele o sujeito a saber – para desvendar o enigma do desejo que o anima em sua existência, a cifra de seu destino” (Quinet, 2000, p. 16). Para o psicanalista, o sintoma de seu analisando é seu melhor aliado, “pois lá onde há sintoma, está o sujeito” (Quinet, 2000, p. 19). Então, o objetivo do analista não é subtrair, atacar, tentar destruir o sintoma e, sim, acolhê-lo, buscar compreendê-lo. O trabalho do analista assemelha-se ao de Rodrigo, em que o não espantar o sintoma, para o analista, seria o mesmo que, para Rodrigo, captar a vagueza da existência de Macabéa, “o que me proponho a contar parece fácil e à mão de todos. Mas a sua elaboração é muito difícil. Pois tenho que tornar nítido o que está quase apagado e mal vejo” (Lispector, 1977/1998, p. 19), assim como

somente quando decifrado o sintoma que o sujeito poderá emergir. “Tratar do sintoma não significa, portanto, barrar ao sujeito o acesso ao real que o sintoma denota e dissimula” (Quinet, 2000, p. 19). Rodrigo para emergir também precisa captar e descrever Macabéa. Por isso, “escreve por necessidade de escrever, para se compreender, porque tem perguntas irrespondidas para fazer” (Sá, 1979, p. 213). Com isso, ele há de tornar o sintoma, que aparecia como resposta, em sintoma-pergunta, em pergunta sobre si, em pergunta sobre sua condição de desejante, pois “o desejo é sempre enigmático e por isso mesmo ele apela ao saber, constituindo assim o sujeito articulado a um desejo de saber” (Quinet, 2000, p. 19). A escrita, para Rodrigo, é um modo de manter a condição de desejante: “enquanto eu tiver perguntas e não houver respostas continuarei a escrever” (Lispector, 1977/1998, p. 11).

O Outro não está de posse daquilo que o sujeito poderia considerar sede de todas as significações, “há uma falta essencial do significante no Grande Outro” (Pereira, 2008, p. 236), portanto, não há Outro do Outro. O grande Outro é compreendido como lugar de código, da linguagem, como fiador final de tudo o que é da ordem da ancoragem simbólica da existência, não está ele próprio de posse de todas as significações que o sujeito, poderia considerar, aliviado, como finais e definitivas. (Pereira, 2008, p. 235).

No entanto, a enunciação tem somente a si mesma como garantia, “a organização simbólica do mundo repousa, portanto, sobre uma base de desamparo” (Pereira, 2008, p. 236); o Eu se constitui a partir da própria enunciação. Não existe garantia para além da própria palavra, pois “nada, e sobretudo ninguém, pode garantir de forma absoluta e imutável os alicerces simbólicos do mundo. Esse lugar permanece vazio e este ‘desamparo’ é, portanto, correlativo da própria linguagem” (Pereira, 2008, p. 236). O que sustenta, então, esse sujeito desamparado é sua articulação com a linguagem; é no deslizar na cadeia dos significantes que ele se equilibra na condição de sujeito.

Quinet (2000), ao explicitar o funcionamento do inconsciente, propõe que é “pelo desfilamento dos significantes, que deslizam sem cessar não se detendo em significados”. Rodrigo busca, então, na palavra escrita sua sustentação, “mas sabendo antes para nunca esquecer que a palavra é fruto da palavra. A palavra tem que se parecer com a palavra. Atingi-la é o meu primeiro dever para comigo” (Lispector, 1977/1998, p. 20). A condição de Rodrigo é se abrigar na linguagem; é tentar captar nessa fina camada sua sustentação. Esse sujeito “existe na medida em que se insere na linguagem, dando-se à representação” (Kehl, 2001a, p. 77). Como afirma Kehl (2001b, p. 36), o sujeito moderno tenta se equilibrar e não “cai do auto de si mesmo”. O sujeito moderno, tal qual a psicanálise considera inserido na linguagem, existe enquanto historicizado com início, meio e fim, como um romance em que “assim experimentarei contra os meus hábitos uma história com começo, meio e ‘gran finale’ seguido de silêncio e chuva caindo” (Lispector, 1977/1998, p. 13).

De acordo com Kehl (2001b, p. 35), esse sujeito “ocidental se desgarrar de uma tradição que fala por ele e produz algum sentido para a sua vida, que ele se vê compelido a falar/escrever/narrar”, tal qual Rodrigo. “E a palavra não pode ser enfeitada artisticamente vã, tem que ser apenas ela. Bem, é verdade que também queria alcançar uma sensação fina e que esse finíssimo não se quebrasse em linha perpétua” (Lispector, 1977/1998, p. 20). É esse o sujeito da modernidade, sua condição de existência é pensada como se fosse uma história oriunda de um romance, com crescente evolução, “trajetórias de vida como se fossem romances, com começo, meio e fim articulados por alguma lógica, e algum sentido revelado no ‘capítulo final’” (Kehl, 2001b, p. 35). Rodrigo propõe essa escrita na pretensão de dar sentido à vida. Ele necessita diariamente se revestir de uma “pele frágil feita de palavras – as quais, se não forem fixadas em papel, o vento leva?” (Kehl, 2001a, p. 64). Rodrigo é esse sujeito deposto do lugar que um Outro divino sustentava: “escrevo porque sou um desesperado e estou cansando, 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” (Lispector, 1977/1998, p. 21).

Considerações Finais

Rodrigo, ao se identificar com Macabéa e descrevê-la como descartável, também se compreende como despossuído de importância no mundo capitalista. Este é o momento em que Rodrigo cai de si mesmo, do lugar social que ele acreditava especial. Rodrigo, “cuja profissão é escrever, também se descobre destituído de seu poder e de sua importância na sociedade técnica, já que o que produz possui, em geral, um valor muito mais simbólico do que monetário” (Paganine, 2020, p. 122). Essa identificação coloca Rodrigo numa posição que lhe permite compreender a sociedade em que vive, assim “o escritor solta as amarras e vai até o fundo do poço: as origens do ser e as contradições da sociedade em que vive” (Fukelman, 2017, p. 197). Ele afirma: “descubro eu agora – também não faço a menor falta, e, até o que escrevo, um outro escreveria” (Lispector, 1977/1998, p. 14). Temos, portanto, o momento em que Rodrigo se percebe como apenas mais um, substituível inclusive.

O Eu de Rodrigo é historicizado; ele se sente pertencente a uma classe de intelectuais na qual lhe permite se reconhecer “como elemento de um conjunto, mas também como singular, como efeito de uma história que de longe o precedeu e como autor daquela que sua vida conta” (Lima & Lima, 2020, p. 5). Nesse sentido, Aulagnier (1979, p. 151) ressalta que “o

acesso a uma historicidade é fator essencial no processo identificatório, sendo indispensável para que o Eu alcance o limiar de autonomia exigido para o seu funcionamento”. Rodrigo descobre, então, que o seu Eu não está protegido pelo contrato narcisista. O que o seu Eu representava se encontra agora desprovido de sentido.

A obra de Clarice Lispector não pretende mostrar somente o desamparo de Rodrigo. Ela é uma obra denunciadora do desamparo da própria humanidade. Garramuño (2017), ao analisá-la, estabelece a vinculação entre a obra e o projeto de sensibilidade arquitetônico do contexto brasileiro dos anos de 1970. Projeto “que creio gera a intemporalidade histórica – valha o oximoro – da escrita de Lispector: a construção de um ambiente de desamparo que nos obriga a considerar a passagem do tempo e as condições mutantes – inapreensíveis – da existência” (Garramuño, 2017, p. 182). Essa obra representa a condição humana e Rodrigo parece demonstrar isso. Além disso, Rodrigo representa a crítica à sociedade que produz sujeitos frágeis, que necessitam adquirir algum tipo de capital, financeiro ou intelectual, para se sentirem um pouco mais seguros. Isso gera, na verdade, sujeitos arrogantes que se acreditam melhores que os demais. Por isso, “a reflexão sobre o projeto ficcional em *A Hora da Estrela* será o meio pelo qual denuncia as máscaras sociais que encobrem a crise fundamental do indivíduo, alienado de si em rígidos papéis sociais” (Fukelman, 2017, p. 200). Papéis que prometem segurança, mas essa segurança, na verdade, é vã, é miragem.

Clarice Lispector parece objetivar desestabilizar o que está posto como norma. As sutilezas da escrita da autora não deixam de desnudar estruturas perversas da sociedade brasileira. Estruturas que prezam pela marginalização de parte significativa da sociedade. Essa marginalização se torna estruturante, justamente pelas pessoas estarem acomodadas. Não sem razão, Lispector faz esse movimento disruptivo que joga seus personagens em uma confrontação com a sociedade e denuncia nelas a ameaça de estagnação, como demonstrado na situação de Rodrigo.

Rodrigo, a partir de sua crença de superioridade, diz que um toque à realidade de Macabéa seria sua destruição, “mas não vou enfeitar a palavra, pois se tocar no pão da moça esse pão se tornará em ouro – e a jovem (ela tem dezenove anos) não poderia mordê-lo, morrendo de fome” (Lispector, 1977/1998, p. 15). Uma boa análise da sociedade brasileira nos ajuda a entender seu alicerce e o resultado que se vislumbra é o de uma sociedade dividida, reflexo de um sujeito também dividido que, através de um Eu frágil, de um narcisismo inflado, tenta esconder aquilo que não aceita em si, que o incomoda. Isso é o que a sociedade faz com a parte de si mesma que a incomoda: ignora-a, finge não a ver, nega sua existência, relegando a pobreza, em todas as suas nuances, para as margens das cidades.

Referências

- Aulagnier, P. (1979). *A violência da interpretação: Do pictograma ao enunciado*. Imago.
- Birman, J. (2017). *Arquivos do mal-estar e da resistência*. Civilização Brasileira.
- Birman, J. (2019). *Cartografias do avesso: Escrita, ficção e estéticas da subjetivação em psicanálise*. Civilização Brasileira.
- Birman, J. (2020). *Mal-estar na atualidade: A psicanálise e as novas formas de subjetivação*. (15a Ed). Civilização Brasileira.
- Cixous, H. (2017). Extrema fidelidade. In: C. Lispector (Autora), *A Hora da Estrela* (pp. 131-163). Rocco.
- Dunker, C. I. L. (2015). *Mal-estar, sofrimento e sintoma: Uma psicopatologia do Brasil entre Muros*. Boitempo.
- Dunker, C. (2017). *Reinvenção da intimidade: Políticas do sofrimento cotidiano*. Ubu Editora.
- Freud, S. (1986). Rascunho N. In: J. M. Masson (Ed.). *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess (1887-1904)*. Imago. (Obra originalmente publicada em 1897).
- Freud, S. (1996a). Projeto para uma psicologia científica. In: J. Strachey (Ed.), *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. (Vol. I, pp. 334-396). Imago. (Obra originalmente publicada em 1895).
- Freud, S. (1996b). Uma nota sobre o ‘bloco mágico’. In: J. Strachey (Ed.), *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. (Vol. XIX, pp. 251-260). Imago. (Originalmente publicada em 1925).
- Freud, S. (1996c). Inibições, sintomas e ansiedade. In: J. Strachey (Ed.), *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. (Vol. XX, pp. 79-171). Imago. (Originalmente publicada em 1926).

- Freud, S. (1996d). O futuro de uma ilusão. In: J. Strachey (Ed.), *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. (Vol. XXI, pp. 15-63). Imago. (Obra originalmente publicada em 1927).
- Freud, S. (1996e). Moisés e o monoteísmo três ensaios. In: J. Strachey (Ed.), *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. (Vol. XXIII, pp. 15-157). Imago. (Obra originalmente publicada em 1939).
- Freud, S. (2010). O mal-estar na civilização. In: *Obras completas* (pp. 13-122). Companhia das Letras. (Obra originalmente publicada em 1930).
- Freud, S. (2018). O poeta e o fantasiar. In: *Obras incompletas de Sigmund Freud* (pp. 53-66). Autêntica. (Obra originalmente publicada em 1908).
- Freud, S. (2021). *O incômodo*. Blucher. (Obra originalmente publicada em 1919).
- Fukelman, C. (2017). Escrever estrelas. In: C. Lispector (Autora), *A Hora da Estrela* (pp. 195-210). Ed. Rocco.
- Garramuño, F. (2017). Uma leitura histórica de Clarice Lispector. In: C. Lispector (Autora), *A Hora da Estrela* (pp. 171-182). Rocco.
- Homem, M. L. (2012). *No limiar do silêncio e da letra: Traços da autoria em Clarice Lispector*. Boitempo.
- Jentsch, E. (2021). Psicologia do incômodo. In: S. Freud, *O incômodo* (pp. 15-42). Blucher.
- Kehl, M. R. (2001a). Minha vida daria um romance. In: G. Bartucci (Org.), *Psicanálise, literatura e estéticas de subjetivação* (pp. 57-89). Imago.
- Kehl, M. R. (2001b). Nós, sujeitos literários. *Revista de Psicanálise*, 1(1), 34-41.
- Lima, P. M. R.; & Lima, S. C. (2020). Psicanálise crítica: A escuta do sofrimento psíquico e suas implicações sociopolíticas. *Psicologia: Ciência e Profissão*, 40, 1-15. <https://doi.org/10.1590/1982-3703003190256>
- Lispector, C. (1998). *A Hora da Estrela*. Rocco. (Originalmente publicada em 1977).
- Menezes, L. S. (2012). *Desamparo*. Casa do Psicólogo (Coleção clínica psicanalítica).
- Moser, B. (2017). *Clarice: Uma biografia*. Companhia das Letras.
- Paganine, J. (2020). *O engajamento poético em Clarice Lispector*. Vinhedo.
- Pereira, M. E. C. (2008). *Pânico e desamparo: Um estudo psicanalítico*. Editora Escuta.
- Portugal, A. M. (2006). *O vidro da palavra: O estranho, literatura e psicanálise*. Autêntica.
- Quinet, A. (2000). *A descoberta do inconsciente: Do desejo ao sintoma*. Zahar.
- Sá, O. (1979). *A escritura de Clarice Lispector*. Vozes.
- Soler, C. (1997). Pessoa, a esfinge. In: M. A. C. Ribeiro & M. B. Motta (Orgs.), *Os destinos da pulsão: Sintoma e sublimação* (pp. 228-272). Kalimeros.

Como Citar:

Souza, I. M., Lima, P. M. R. (2023). Clarice Lispector e Rodrigo S. M.: Uma narrativa que borda o sujeito do desamparo. Revista Subjetividades, 23(2), e13566. <https://doi.org/10.5020/23590777.rs.v23i4.e13566>.

Endereço para correspondência

Ieslei Miguel
E-mail: iesleimiguel@hotmail.com

Priscilla Melo Ribeiro de Lima
E-mail: primlima@gmail.com



Recebido: 02.03.2022

Revisado: 30.03.2023

Aceito: 04.04.2023

Publicado: 20.06.2023