

LITERATURA BRASILEIRA

A angústia na literatura: a experiência de Clarice Lispector¹

Ana Maria Clark Peres
Universidade Federal de Minas Gerais

Escrever melhora a angústia de viver?
Eu escrevo como se fosse para salvar a vida de
alguém. Provavelmente a minha própria vida.
Viver é uma espécie de loucura que a morte faz.
[...] De repente as coisas não precisam mais fazer
sentido.

Clarice Lispector

Clarice e a orientação em direção ao Real

Visando, neste ensaio, abordar a questão da angústia na literatura, numa interlocução com a psicanálise lacaniana, e destacando uma obra em especial de Clarice Lispector, a novela *A hora da estrela* (último livro publicado em vida da escritora, em 1977, mesmo ano de sua morte), não deixo, contudo, de me deter *en passant* em outros pontos de seu percurso literário, na tentativa de seguir os meandros de seu estilo, que culmina nesse instigante e inquietante, e em *Um sopro de vida* (*Pulsações*), publicação póstuma de 1978.

Como ponto de partida de minhas reflexões, elejo *A paixão segundo G.H.*, pelas constantes leituras críticas que provocou e continua provocando desde a sua primeira publicação em 1964, o que indica ser um escrito já com um grau significativo de elaboração (depuração) por parte da autora. A seguir, focalizarei brevemente *Água viva*, lançado em 1973, e *Um sopro de vida*, para me ocupar, finalmente, de *A hora da estrela*.

¹ Agradeço a Sérgio Laia, pela interlocução durante a feitura deste ensaio.

A fim de tentar evidenciar como Clarice, sem eliminar a angústia, transforma-a, serve-se dela, e lembrando que a angústia é sinal do Real, procuro assinalar inicialmente um movimento bastante peculiar de sua escrita, qual seja, *a orientação em direção ao Real*.² Deste, sua escrita busca, pois, aproximar-se, chegando a tocar em fragmentos de Real, ao mesmo tempo em que se faz, a meu ver, um bom uso da angústia, que num primeiro momento foi capaz até de paralisar a escritora, como será visto mais adiante.

A paixão segundo GH e a carta de intenções: uma aproximação...

Nesse romance, a narradora-personagem G. H. (uma escultora), após entrar um dia no quarto de empregada de seu apartamento, o qual ficara recentemente vago uma vez que a empregada acabara de deixar o emprego, vê de súbito uma barata assim que abre a porta do guarda-roupa:

De encontro ao rosto que eu pusera dentro da abertura [da porta do armário], bem próximo de meus olhos, na meia escuridão, movera-se a barata grossa. Meu grito foi tão abafado que só pelo silêncio contrastante percebi que não havia gritado. O grito ficara me batendo dentro do peito. [...] Tudo [no quarto] havia secado – mas restara uma barata.³

O acontecimento provoca nela uma espécie de gozo:

[...] eu superficialmente julgara que meus sentimentos eram apenas de indignação e de nojo, mas agora eu reconhecia – embora nunca tivesse conhecido antes – que o que sucedia é que enfim eu assumira um medo grande muito maior do que eu. [...] E estremeci de extremo gozo [...].⁴

² Para distingui-lo de seu sentido usual (como sinônimo de realidade, que é tecida pelo Simbólico), e a fim de marcar a especificidade do Real, para Lacan (o impossível de ser simbolizado), uso o termo com maiúsculas ao tratar dessa última acepção.

³ LISPECTOR, 1972, p. 53-54.

⁴ LISPECTOR, 1972, p. 60-61.

E G.H. não hesita em fechar a porta do armário “sobre o corpo meio emergido da barata”, fazendo com que sua metade fique para fora do guarda-roupa. Uma massa branca brota imediatamente desse corpo, fixando-se por cima dele, fato que é acompanhado de mais “vômitos” de massa. A partir daí a narrativa passa a desenrolar-se em torno de tal encontro e do que ele provoca em G.H., até o instante em que a escultora decide “botar na boca” a massa branca da barata, para, dessa forma, aproximar-se... “do que é real”?

Aliás, afirma-se desde o início do romance que a narradora quer algum tipo de “aproximação” (do Real?), mas ainda há o relato de um acontecido, *um enredo*, em suma. Ela adia para contar, retarda, contorna, gira em torno de..., repetidamente, põe-se “à beira do nada”, fala demais, mesmo que seu intento seja a mudez. A mudez a ser alcançada (meta reiterada) é uma “destituição”, segundo suas próprias palavras. A seu ver, o contato com a coisa “tem que ser um murmúrio”; para tal, é preciso usar “sílabas desconexas”, tornar-se “um nada vibrante”. Busca, sem cessar, o que não faz sentido – aqui haveria, sobretudo, uma carta de intenções –; G. H. quer “despersonalizar-se”, tirar de si tudo o que a caracteriza. Tenta o inexpressivo, mas a expressividade impera, *em excesso*.

Procurando seguir o fio do relato, acabamos, entretanto, por deparar nesse romance com uma multiplicidade de percepções, situações, sentidos, e o enredo pouco a pouco vai desembocando numa espécie de desordem, de “pulverização” da história (ensaio do “fora de sentido?”), permitindo-nos uma pluralidade de leituras, que remetem ao indecidível...

Água Viva e “o objeto que grita”

Sete anos após a publicação de *A paixão segundo G.H.*, Clarice conclui em 1971 um longo escrito composto predominantemente de trechos de crônicas já publicadas em jornal, nitidamente autobiográficas, escrito esse que ela acaba intitulado provisoriamente de “Objeto gritante”, e que nunca foi publicado na íntegra. Consideravelmente reduzido, ele finalmente é publicado em 1973 com o título de *Água viva*.

Já no trecho usado como epígrafe, de Michel Seuphor, confrontamos nos mais uma vez com a busca, por parte da escritora, da fuga do sentido:

Tinha que existir uma pintura totalmente livre da dependência da figura, o objeto que, como a música, não ilustra coisa nenhuma, não

conta uma história e não lança um mito. Tal pintura contenta-se em evocar os reinos incommunicáveis do espírito onde o sonho se torna pensamento, onde o traço se torna existência.⁵

O escrito inicia-se aludindo ao grito: “É com uma alegria tão profunda. É uma tal aleluia. Aleluia, grito eu, aleluia que se funde com o mais escuro uivo humano da dor de separação mas é grito de felicidade diabólica”.⁶

Tal qual G. H., a nova narradora, uma pintora que “entra lentamente na escrita”, num longo monólogo sobre o tempo, a morte e sobretudo a escrita, quer insistentemente o que não tem sentido (“Não quero ter a terrível limitação de quem vive apenas do que é passível de fazer sentido”;⁷ “quero ter a liberdade de dizer coisas sem nexos”;⁸ “quero a desarticulação”⁹) e, de fato, atinge-o de alguma maneira, pois a narrativa é truncada, fragmentada, numa preocupação constante com a respiração. Não há mais o relato, mesmo que precário, de um acontecimento principal, como no romance de G.H., mas relatos vários que se confundem, superpõem-se, sem um encadeamento lógico. Diz a pintora-escritora: “Escrevo-te em desordem, bem sei. [...] Eu não tenho enredo de vida? sou inopinadamente fragmentária. Sou aos poucos”.¹⁰ Ou então:

Agora te escreverei tudo o que me vier à mente com o menor policiamento possível. [...] Ah se eu sei que era assim eu não nascia. [...]. A loucura é vizinha da mais cruel sensatez. Isto é uma tempestade de cérebro e uma frase mal tem a ver com outra. Engulo a loucura que não é loucura – é outra coisa. Você me entende?¹¹

A narradora-escritora busca identificar-se com a escrita, afirma ser “uma máquina de escrever”, um “objeto que grita” (o que a “salva” é o

⁵ Cf. LISPECTOR, 1973, p. 7.

⁶ LISPECTOR, 1973, p. 9.

⁷ LISPECTOR, 1973, p. 25.

⁸ LISPECTOR, 1973, p. 99.

⁹ LISPECTOR, 1973, p. 100.

¹⁰ LISPECTOR, 1973, p. 87.

¹¹ LISPECTOR, 1973, p. 101.

grito), fazendo com que o objeto-voz, que já se insinuara em textos anteriores, ganhe cada vez mais força nesse escrito. Há um apelo às letras, exercícios de fuga do sentido. Nesse aspecto, seria possível detectar uma considerável depuração com relação aos romances anteriores, se se pensa na orientação em direção ao Real, do(s) sentido(s) ao fora de sentido.¹²

Um sopro de vida e as “doidices” da escrita

Possuindo como subtítulo “Pulsações”, *Um sopro de vida* teria sido iniciado em 1974, logo após a publicação de *Água viva*, e concluído pouco antes da morte da autora, em dezembro de 1977. Os manuscritos (fragmentos) do livro foram entregues por Clarice à amiga Olga Borelli, que os preparou para a publicação, ocorrida no ano seguinte.

Nele, um narrador-escritor (Autor) inventa uma personagem, Ângela Pralini, com quem alterna falas durante quase todo o escrito, sem o fio condutor de um acontecimento principal. Quanto a esse processo, ele mesmo se indaga: “Isto aqui é um diálogo ou um duplo diário?”¹³.

Observamos que desde a frase que funciona como uma primeira epígrafe – “Quero escrever movimento puro” – retorna, em algum nível, a carta de intenções já apresentada em *A paixão segundo G.H.* e em *Água viva*. Privilegia-se a respiração, o ritmo, as vibrações, o sopro. No início há uma referência ao grito, que tanta importância tivera em *Água viva*:

Isto não é um lamento, é um grito de ave de rapina. Irisada e intranquila. O beijo no rosto morto.

Eu escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém. Provavelmente a minha própria vida. Viver é uma espécie de loucura que a morte faz. Vivam os mortos porque neles vivemos.

¹² Vale ressaltar que em 1969 Clarice publicara o romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, mas também neste ela ainda mantivera um enredo facilmente detectável, isto é, cenas do relacionamento amoroso entre Lóri e Ulisses, que culminam num encontro mais efetivo entre eles. Segundo a própria escritora, *Uma aprendizagem* foi escrito em pouco tempo (menos de um mês), e o resultado não lhe pareceu satisfatório, apesar do grande interesse causado pelo romance entre seus leitores.

¹³ LISPECTOR, 1999a, p. 36.

De repente as coisas não precisam mais fazer sentido. [...] O não sentido das coisas me faz ter um sorriso de complacência.¹⁴

A partir daí, e durante o desenrolar das falas, menciona-se muito o “nada”, o “vazio”, o “silêncio”, a “sucata da palavra”, numa entrada incomum no processo da escrita, importando sempre a pulsação (da veia do coração).

Aliás, no que tange a essa orientação da escrita em direção ao Real, ao fora de sentido, encontramos exemplos importantes em *Um sopro de vida*:¹⁵ a fala de Ângela, sobretudo, desarticula-se em vários trechos, o que é imediatamente explicado pelo Autor: “Ângela é doida. Mas tem uma lógica matemática na sua aparente doidice. E se diverte muito, a escandalosa.”¹⁶ E a personagem não cessa de trazer à tona sua “doidice”, sem gancho aparente com o que viera antes: “Presença de príncipes, Amazonas, vikings, atlântidas, duendes, faunos, gnomos, mães, prostitutas, gigantes, todos de boca pintada de preto e unhas verdes. Raízes torcidas e contorcidas, expostas, imobilização da dor de terem crescido”.¹⁷ O Autor prossegue explicando-a: “Ela vê às vezes a realidade, uma realidade mais inventada e que nunca se aproxima da verdade [...]”.¹⁸ Mas antes ele mesmo já lhe pedira: “Fale, Ângela, fale mesmo sem fazer sentido, fale para que eu não morra completamente”.¹⁹ E acrescentara: “Ângela tem um doce olhar adoidado”.²⁰ Na sua “doidice”, a personagem busca até mesmo uma sintonia com seu cachorro:

¹⁴ LISPECTOR, 1999a, p. 13.

¹⁵ Ressalto que meu intento é apontar os momentos nos quais a escrita de Clarice “endoidece”, em frases que se desestruturam, em que há fuga do sentido, nos trechos, enfim, em que se toca em fragmentos de Real, e não apenas aqueles instantes em que narradores e personagens discorrem sobre a falta de sentido, mas num discurso que guarda um grau maior de ordenação.

¹⁶ LISPECTOR, 1999a, p. 68.

¹⁷ LISPECTOR, 1999a, p. 68-69.

¹⁸ LISPECTOR, 1999a, p. 69.

¹⁹ LISPECTOR, 1999a, p. 39.

²⁰ LISPECTOR, 1999a, p. 43. Note-se que a questão da loucura sempre esteve bem perto de Clarice: segundo seus biógrafos, o filho Pedro, diagnosticado como esquizofrênico, muito a preocupou e ocupou durante longos anos.

Eu sei falar uma língua que só meu cachorro, o prezado Ulisses, meu caro senhor, entende. É assim: dacobela, tutiban, ziticoba, letuban. Joju leba, leba jan? Tutiban leba, lebajan. Atoquina, zefiram. Jetobabae? Jetoban. Isso quer dizer uma coisa que nem o imperador da China entenderia.²¹

Entretanto, a personagem tem uma aguda percepção de que, de fato, está usando palavras desconexas, como afirma em outro trecho: “Dizer palavras sem sentido é a minha grande liberdade. Pouco me importa ser entendida, quero o impacto das sílabas ofuscantes, quero o nocivo de uma palavra má”.²²

Pouco a pouco a desarticulação da fala de Ângela vai aumentando:

Um guindaste móvel montado sobre chassis Scania Vabis e com capacidade para 18 a 22 toneladas. Trata-se da “girafa de Ferro”, originalmente denominada “Hudra Truck 18/22-T e que está sendo fabricada no Brasil. [...] Então vejo que o guindaste terá filhos e um dia povoarão a terra. Que será um mundo de objetos. Mas os objetos não querem mais ser objetos. É a revolta da “coisa” [...].²³

E o Autor continua insistindo em explicá-la: “Uma mecanização fatal faz com que Ângela veja mais as ‘coisas’ e não os seres humanos”. Ela, por sua vez, prossegue com suas “doidices”, e o autor, com suas tentativas de elucidação: “Ângela [...] tem um consciente que não se dá bem com seu inconsciente. [...] Está é doida de varrer. [...] Ângela é cheia de pré-palavras e desmaiadas visões auditivas de idéias”.²⁴

Após trechos mais “desorientados”, a escrita parece voltar ao “normal”, com frases, inclusive de Ângela, bem mais articuladas. Mas a “doidice” retorna:

Eu tenho medo do instante que é sempre único. Hoje, entrando em casa, dei um profundíssimo suspiro como se tivesse chegado de longa e difícil jornada. Pessoas desaparecidas. Onde estão? Quando alguém souber delas telefone para a Rádio Tupi. Cadê o desaparecido Francisco

²¹ LISPECTOR, 1999a, p. 60-61.

²² LISPECTOR, 1999a, p. 95.

²³ LISPECTOR, 1999a, p. 116.

²⁴ LISPECTOR, 1999a, p. 123-124.

Paulo Mendes? Morreu? Me abandonou, achou que eu era muito importante... E as muralhas da China? Antes de Cristo quero vê-las. Eu quero dez anos de garantia. Tenho medo de ter fim trágico. Estou com fome. E então como três pétalas de rosa amarela. [...] Estou no presente? Ou estou no passado? E se eu estivesse no futuro? Que glória. Ou sou um estilhaço de coisa, portanto sem tempo?²⁵

Curiosamente, o Autor agora desiste de explicar Ângela e entra no jogo. Senão, vejamos: “Até sábado eu vivo. E não vou ser atropelada.²⁶ Que bom. O mundo está em foco. O ano seguinte existe? Estado de emergência” [fala de Ângela]. “Sou o profeta de ontem. A alegria da vida é” [fala do Autor].²⁷

No final, explicita-se a confusão Autor/Clarice, por exemplo, quando o primeiro se refere ao grito (sempre ele) e afirma ser seu um livro de Clarice Lispector: “Não é um grito triste não é um grito de aleluia também. Eu já falei isso no meu livro chamando esse grito de ‘it’” [trata-se de *Água viva*].²⁸ Apresenta-se igualmente a fusão Ângela/Clarice, já que a primeira também se refere, como sendo dela, a escritos da segunda:

O objeto – a coisa – sempre me fascinou e de algum modo me destruiu. No meu livro *A cidade sitiada* eu falo indiretamente no mistério da coisa. [...] No “Ovo e a Galinha” falo no guindaste. É uma aproximação tímida minha da subversão do mundo vivo e do mundo morto ameaçador”.²⁹

A morte passa a ser constantemente lembrada; afinal, Clarice também se encontrava muito perto dela: “Deve haver um modo de não se morrer, só que eu ainda não descobri”,³⁰ diz Ângela. Ainda ela: “Na hora da minha morte – que é que eu faço? Me ensine como é que se morre. Eu não sei”.³¹ E *Um sopro de vida* vai se extinguindo:

²⁵ LISPECTOR, 1999a, p. 143-144.

²⁶ Tal qual Macabéa, a personagem de *A hora da estrela* que morre atropelada no final?

²⁷ LISPECTOR, 1999a, p. 144.

²⁸ LISPECTOR, 1999a, p. 151.

²⁹ LISPECTOR, 1999a, p. 105

³⁰ LISPECTOR, 1999a, p. 156.

³¹ LISPECTOR, 1999a, p. 157.

[...] agora sou obrigado a me interromper porque Ângela interrompeu a vida indo para a terra. Mas não a terra em que se é enterrado e sim a terra em que se revive. Com chuva abundante nas florestas e o sussurro das ventanias.

Quanto a mim, estou. Sim.

“Eu...eu... não. Não posso acabar”.

Eu acho que...³²

O escrito não passa de um resto, como já havia sido anunciado pelo Autor logo no início do livro: “O que está escrito aqui, meu ou de Ângela, são restos de uma demolição de alma, são cortes laterais de uma realidade que me foge continuamente. Esses fragmentos de livro querem dizer que eu trabalho em ruínas”.³³

A hora da estrela e a estetização do objeto

Curiosamente, enquanto escrevia suas pulsações, seus fragmentos, suas (de Ângela) “doidices”, Clarice escreve também uma narrativa com enredo bem delineado, permitindo até mesmo a transposição da história para o cinema, numa adaptação dita “realista”, como foi a realizada por Suzana Amaral em 1985.

Senão, vejamos um pouco mais detalhadamente os meandros desse enredo.

Rodrigo S.M., o narrador, dispõe-se a relatar a história de uma nordestina: “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 em menino me criei no Nordeste”.³⁴ Logo, ele anuncia sua proposta narrativa: “[...] experimentarei contra os meus hábitos [dele ou de Clarice?] uma história com começo, meio e ‘grand finale’ seguido de silêncio e de chuva caindo”.³⁵

A história de Macabéa a ser contada por Rodrigo custa muito a começar, pois há rodeios, idas e vindas, reflexões sobre as dificuldades

³² LISPECTOR, 1999a, p. 159.

³³ LISPECTOR, 1999a, p. 20.

³⁴ LISPECTOR, 1977, p. 16.

³⁵ LISPECTOR, 1977, p. 17.

da escrita, como não poderia ser diferente em se tratando de um livro de Clarice Lispector. Aos poucos, e custosamente, reitero, vamos sabendo algo sobre Macabéa, a nordestina nascida no sertão das Alagoas, que acabara indo morar no Rio de Janeiro.

Após a morte de seus pais, de “febres ruins”, quando ela tinha apenas dois anos de idade, a menina passou a viver com “uma tia beata, única parenta sua no mundo”, que se encarregou de criá-la, cheia de “cuidados”:

Uma vez ou outra se lembrava de coisa esquecida. Por exemplo a tia lhe dando cascudos no alto da cabeça porque o cocuruto de uma cabeça devia ser, imaginava a tia, um ponto vital. Dava-lhe sempre com os nós dos dedos na cabeça de ossos fracos por falta de cálcio. Batia mas não era somente porque ao bater gozava de grande prazer sensual – a tia que não se casara por nojo – é que também considerava de dever seu evitar que a menina viesse um dia a ser uma dessas moças que em Maceió ficavam nas ruas de cigarro aceso esperando homem. Embora a menina não tivesse dado mostras de no futuro vir a ser vagabunda de rua. Pois até mesmo o fato de vir a ser uma mulher não parecia pertencer à sua vocação. A mulherice só lhe nasceria tarde porque até no capim vagabundo há desejo de sol. As pancadas ela esquecia pois esperando-se um pouco a dor termina por passar. Mas o que doía mais era ser privada da sobremesa de todos os dias: goiabada com queijo, a única paixão na sua vida. Pois não era que esse castigo se tornara o predileto da tia sabida? A menina não perguntava por que era sempre castigada mas nem tudo se precisa saber e não saber fazia parte importante de sua vida.³⁶

No Rio, e já moça, Macabéa começou a trabalhar como datilógrafa no escritório de uma firma de representante de roldanas. Uma vez morta a tia, passou a dividir um quarto com mais quatro moças, balconistas das “Lojas Americanas”, situado na Rua do Acre, que também era povoada por “gordos ratos”. Segundo o narrador, “vivía em tanta mesmice que de noite não se lembrava do que acontecera de manhã”.³⁷ “Quando acordava não sabia quem era. Só depois é que pensava com satisfação: sou datilógrafa e virgem, e gosto de coca-cola. Só então vestia-se de si mesma, passava

³⁶ LISPECTOR, 1977, p. 35-36.

³⁷ LISPECTOR, 1977, p. 42.

o resto do dia representando com obediência o papel de ser”.³⁸ Uma de suas maiores distrações era ouvir a “Rádio Relógio”, que dava “hora certa e cultura, e nenhuma música”. Gostava também de fazer coleção de anúncios, que colava em um álbum, além de possuir alguns luxos como: tomar café frio, que lhe dava azia; ir ao cinema uma vez por mês; ouvir o cantar dos galos na madrugada; pintar as unhas de vermelho; ver as vitrines faiscantes da Zona Sul, “só para se mortificar um pouco”. Viviam “em câmara leeeenta, lebre puuuuulando no aaaar sobre os ooooooteiros, o vago era seu mundo terrestre, o vago era o dentro da natureza”.³⁹ Além disso, tinha enjôo para comer: “Isso vinha desde pequena quando soubera que havia comido gato frito. Assustou-se para sempre. Perdeu o apetite, só tinha a grande fome”.⁴⁰ A “única coisa belíssima na sua vida” foi ter ouvido, certa vez, a música “Una Furtiva Lacrima”, que a fez chorar porque, “através da música, adivinhava talvez que havia outros modos de existir. Havia existências mais delicadas e até com um certo luxo de alma”.⁴¹ Um outro grande sonho seu era ser atriz de cinema, como Marilyn Monroe.

Certo dia, encontrou “a primeira espécie de namorado de sua vida”, Olímpico de Jesus, nordestino como ela, pois viera do sertão da Paraíba: [...] “bastou-lhe vê-lo para torná-lo imediatamente sua goiabada-com-queijo”.⁴² As poucas conversas dos dois “versavam sobre farinha, carne-de-sol, rapadura, melado” ou emperravam de saída:

Ele: – Pois é.

Ela: – Pois é o quê?

Ele: – Eu só disse pois é!

Ela: – Mas “pois é” o quê?

Ele: – Melhor mudar de conversa porque você não me entende.

Ela: – Entender o quê?

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

Ela: – Falar então de quê?

³⁸ LISPECTOR, 1977, p. 44-45.

³⁹ LISPECTOR, 1977, p. 42-43.

⁴⁰ LISPECTOR, 1977, p. 49.

⁴¹ LISPECTOR, 1977, p. 62.

⁴² LISPECTOR, 1977, p. 53.

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.

Ela: – Mas todo mundo é gente, meu Deus!

Ela: – É que não me habituei.

Ele: – Não se habituou com quê?

Ela: – Ah, não sei explicar.

Ele: – E então?

Ela: – Então o quê?

Ele: – Olhe, eu vou embora porque você é impossível!

Ela: – É que eu só sei ser impossível [...].⁴³

Ou ainda ela reproduzia para o namorado o que ouvira na Rádio Relógio:

– Olhe, o Imperador Carlos Magno era chamado na terra dele de Carolus! E você sabia que a mosca voa tão depressa que se voasse em linha reta ela ia passar pelo mundo todo em 28 dias?

– Isso é mentira!

– Não é não, juro pela minha alma pura que aprendi isso na Rádio Relógio.⁴⁴

Ao conhecer Glória, uma colega de trabalho de Macabéa, Olímpico interessou-se por ela (que era “carioca da gema” e bem alimentada), abandonando a namorada. Com o fim do namoro, a reação da alagoana foi rir “por não ter se lembrado de chorar”.

Certa vez, aconselhada por Glória, e com dinheiro emprestado por esta, Macabéa decidiu visitar uma cartomante, Madame Carlota, que leu no baralho um futuro grandioso para a moça: sua vida se transformaria radicalmente assim que saísse dali, pois conheceria um “moço alourado”, “um gringo” muito rico, com quem iria casar-se. Já totalmente apaixonada pelo gringo, Macabéa abandonou a casa da cartomante, “grávida de futuro”:

Sentia em si uma esperança tão violenta como jamais sentira tamanho desespero. Se ela não era mais ela mesma, isso significava uma perda

⁴³ LISPECTOR, 1977, p. 58-59.

⁴⁴ LISPECTOR, 1977, p. 68.

que valia por um ganho. Assim como havia sentença de morte, a cartomante lhe decretara sentença de vida. [...]

Então ao dar o passo de descida da calçada para atravessar a rua, o Destino (explosão) sussurrou veloz e guloso: é agora, é já, chegou a minha vez!

E enorme como um transatlântico o Mercedes amarelo pegou-a [...].⁴⁵

Ela ainda agonizou no asfalto por alguns instantes, com a cabeça voltada para a sarjeta, acomodada em posição fetal, sob uma chuva fina. Sua hora de estrela de cinema finalmente chegara. Lembremos que no início do relato o narrador já dissera a esse respeito: “Pois na hora da morte a pessoa se torna brilhante estrela de cinema, é o instante de glória de cada um e é quando como num canto coral se ouvem agudos sibilantes”.⁴⁶

Agora só resta ao narrador concluir:

Macabéa me matou.

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. [...]

E agora – agora só me resta acender um cigarro e ir para casa. Meu Deus, só agora me lembrei que a gente morre. Mas – mas eu também?! Não esquecer que por enquanto é tempo de morangos.

Sim.⁴⁷

No início do livro, na dedicatória do Autor/narrador, “na verdade Clarice Lispector”, como é dito, ele já afirmara:

Esta história acontece em estado de emergência e de calamidade pública. Trata-se de livro inacabado porque lhe falta a resposta. Resposta esta que espero que alguém no mundo ma dê. Vós? É uma história em tecnicolor para ter algum luxo, por Deus, que eu também preciso. Amém para nós todos.⁴⁸

A seguir, uma multiplicidade de títulos nos remete para o indecível: “A culpa é minha ou A hora da estrela ou Ela que se arranje ou O direito ao grito”. E ainda: “Quanto ao futuro ou Lamento de um blue

⁴⁵ LISPECTOR, 1977, p. 95.

⁴⁶ LISPECTOR, 1977, p. 36.

⁴⁷ LISPECTOR, 1977, p. 103-104.

⁴⁸ LISPECTOR, 1977, p. 8.

ou Ela não sabe gritar ou Uma sensação de perda ou Assovio no vento ou Eu não posso fazer nada ou Registro dos fatos antecedentes ou História lacrimogênica de cordel ou Saída discreta pela porta dos fundos”.⁴⁹

Mas comparado ao que Clarice atingira em *Água viva* e em *Um sopro de vida*, *A hora da estrela*, com seu enredo tão bem marcado, tão imaginarizado, seria um retrocesso na orientação de sua escrita em direção ao Real? E o que dizer quanto à angústia anunciada no início deste ensaio?

Antes de tentar dar um tratamento possível a essas questões, retomo alguns pontos da inquietante experiência de Macabéa.

Durante a narrativa, afloram constantemente afetos diversos, por parte da personagem e/ou do narrador, afetos esses que acabam nos contaminando também:

- *Incômodo*: “Ela me incomoda tanto que fiquei oco”.⁵⁰
- *Medo*: “Mas desconfio que toda essa conversa é feita apenas para adiar a pobreza da história, pois estou com medo”.⁵¹ E ainda: “[No Jardim Zoológico], quando [Macabéa] viu a massa compacta, grossa, preta e roliça do rinoceronte que se movia em câmara lenta, teve tanto medo que se mijou toda”.⁵²
- *Terror, susto*: “Lá [na rua do Acre] é que não piso pois tenho terror sem nenhuma vergonha do pardo pedaço de vida imunda”.⁵³ Ou: “[Macabéa] às vezes lembrava-se de uma assustadora canção desafinada de meninas brincando de roda de mãos dadas – ela só ouvia sem participar porque a tia a queria para varrer o chão”. E mais: “A música era um fantasma pálido como uma rosa que é louca de beleza mas mortal: pálida e mortal a moça era hoje o fantasma suave e terrificante de uma infância sem bola nem boneca”.⁵⁴

⁴⁹ LISPECTOR, 1977, p. 13.

⁵⁰ LISPECTOR, 1977, p. 33.

⁵¹ LISPECTOR, 1977, p. 22.

⁵² LISPECTOR, 1977, p. 66.

⁵³ LISPECTOR, 1977, p. 38.

⁵⁴ LISPECTOR, 1977, p. 40-41.

- *Desespero*: “Mas ela já o amava tanto que não sabia mais como se livrar dele, estava em desespero de amor”.⁵⁵ Ou ainda: “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”.⁵⁶ Quanto a Macabéa, “desconfio que ousou tanto por desespero, embora não soubesse que estava desesperada [...]”.⁵⁷
- *Horror*: “Mas eu tenho plena consciência dela: através dessa jovem dou meu grito de horror à vida”.⁵⁸

Aqui não se fala explicitamente em angústia. Entretanto, confrontados com a personagem, sentimos uma estranha e inquietante perturbação que nos leva a indagar: *Ela causa angústia? A quem? A Rodrigo/Clarice? A nós, seus leitores?*⁵⁹ Mas, pouco a pouco, acompanhando a lenta e cuidadosa

⁵⁵ LISPECTOR, 1977, p. 54.

⁵⁶ LISPECTOR, 1977, p. 27.

⁵⁷ LISPECTOR, 1977, p. 86.

⁵⁸ LISPECTOR, 1977, p. 41.

⁵⁹ Num levantamento não exaustivo, recorro alguns escritos em que Clarice abordou explicitamente a questão da angústia. Em carta a Fernando Sabino, por exemplo, confidenciou ao amigo, em julho de 1946: “Não trabalho mais, Fernando. Passo os dias procurando enganar minha angústia e procurando não fazer horror a mim mesma” (SABINO; LISPECTOR, 2003, p. 35). No conto “Começos de uma fortuna”, de *Laços de família*, o narrador diz a propósito da personagem Artur: “Mais tarde, porém, indagou-se se tinha ou não sido explorado. E sua angústia foi tão intensa que ele parou diante da vitrina com uma cara de horror. O coração batia como um punho” (LISPECTOR, 1970, p. 127). No mesmo livro, o conto “Feliz aniversário” também faz menção à angústia sentida pela velhinha aniversariante, de 89 anos: “[...] de vez em quando aquela angústia muda: quando acompanhava, fascinada e impotente, o vôo da mosca em torno do bolo” (LISPECTOR, 1970, p. 61). Já no conto “A mensagem”, de *A legião estrangeira*, o início gira justamente em torno da angústia: “A princípio, quando a moça disse que sentia *angústia*, o rapaz se surpreendeu tanto que corou e mudou rapidamente de assunto para disfarçar o aceleração do coração” (LISPECTOR, 1999b, p. 30). Na crônica “Medo do desconhecido”, incluída em *A descoberta do*

composição de Macabéa, sentimo-nos não apenas angustiados, mas sobretudo mobilizados por essa invenção singular.

Se, em *Um sopro de vida*, deparamos com as doidices ditas por Ângela, com suas frases desconexas e desarticuladas, em *A hora da estrela* a loucura que nos desestabiliza, e muito mais radicalmente, está do lado de Macabéa, ou melhor, parece estar “colada” nela. A esse respeito, recordemos significantes do narrador que buscam circunscrevê-la: a moça apresentava no rosto “um sentimento de perdição”, era como “uma cadela vadia”, vivia “num limbo impessoal”, em um “viver ralo”. Dormia “de boca aberta”, por causa do nariz entupido, e usava uma “combinação de brim com manchas bastante suspeitas de sangue pálido”; “assoava o nariz na barra da combinação”. “Ela toda era um pouco encardida pois raramente se lavava”. De seu corpo, exalava um “cheiro murrinhento”. “Tinha ombros curvos”, voz “crua e desafinada”, “olhar de quem tem asa ferida” e “um fatal cacoete de piscar os olhos”. “Falava, sim, mas era extremamente muda”. Era “subterrânea e nunca tinha tido floração”, ou melhor, era “capim”, “um acaso”, “um feto jogado na lata de lixo embrulhado em um jornal”, “à mercê e crente como uma idiota”. Seus diálogos com o namorado apresentavam-se quase sempre desconectados (“sempre ocós”; por exemplo, em determinada conversa, ela anunciou que queria “comprar um buraco”). Em razão de suas “maluquices”, continuamente se via destrutada por ele: “Você não é gente?”; “Você é impossível!”; “Você só diz besteira”; “Você, Macabéa, é um cabelo na sopa”. “Ela era santa? Ao que parece”, mas sua vida consistia em “uma longa meditação sobre o nada”. Seus ovários eram “murchos como um cogumelo cozido”. Nos filmes de terror a que assistia, “tinha predileção por mulher enforcada ou

mundo, é anunciado: “Que faço da felicidade? Que faço dessa paz estranha e aguda, que já está começando a me doer como uma angústia, como um grande silêncio?” (LISPECTOR, 1999c, p. 35). Em entrevista feita com Pablo Neruda, também incluída em *A descoberta do mundo*, a escritora perguntou ao poeta chileno: “Escrever melhora a angústia de viver?” (LISPECTOR, 1999d, p. 185). Já em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, além de outras referências à angústia, encontramos o célebre desabafo da personagem Ulisses: “Muitos de nós fazem arte por não saber como é a outra coisa. Temos disfarçado com falso amor a nossa indiferença, sabendo que nossa indiferença é angústia disfarçada” (LISPECTOR, 1982, p. 50).

que levava tiro no coração”. Por vezes, experimentava sonhos “esquizóides nos quais apareciam gigantescos animais antediluvianos”. Tinha “o corpo cariado” – “eu me dôo o tempo todo”, afirmou certa vez, ao ser indagada se sentia dor –, “ela era crônica”, “café frio”, uma “maldita”. Com o tempo, “tornara-se apenas matéria vivente em sua forma primária”, não tendo ainda reivindicado “o direito ao grito”. Mas através dela, o narrador afirma poder dar seu “grito de horror à vida”.

Essa loucura⁶⁰ que nos angustia me faz lembrar Lacan, que, em seu “Petit discours aux psychiatres de Sainte-Anne” [Pequeno discurso aos psiquiatras de Saint-Anne], pronunciado em 10 de novembro de 1967, discorre sobre a angústia que o louco é capaz de nos provocar. Comentando esse discurso, assim se pronuncia Sérgio Laia a respeito: “[...] fazendo menção à sua intervenção no Congresso de Bonneval, Lacan, em contraponto ao aprisionamento do ‘normalizado’ (*normê*) ao Outro em cujo campo se encontra o objeto *a*,⁶¹ afirma que ‘os verdadeiros homens livres são precisamente os loucos’”.⁶² E ele prossegue:

⁶⁰ Uso aqui o termo “loucura” em sua acepção usual de coisa estranha, esquisita, extravagante, absurda, desarrazoada, fora do comum, que nos inquieta fortemente, sem a preocupação em diagnosticar Macabéa como psicótica ou não.

⁶¹ Considerado por Lacan como sua grande invenção, o objeto *a* não é fácil de ser definido. Senão, recortemos um trecho de Ram Mandil a respeito: “Correndo o risco de oferecer uma visão reduzida desse conceito fundamental da teoria lacaniana, chamo a atenção para o fato de a noção de objeto *a* – termo cunhado no início dos anos 1960 – indicar a libido freudiana articulada à estrutura da linguagem. Jacques-Alain Miller observa que uma experiência analítica produz o desbaste do modo como, para cada sujeito, seu gozo ganha consistência. A noção de objeto *a*, para Lacan, é o resultado dessa operação de desbaste do significante sobre os modos de gozo do sujeito, a ponto de adquirir a densidade de um verdadeiro objeto. [...] Lacan também associa ao objeto *a* uma modificação experimentada no corpo como satisfação (prazerosa ou não). A essa vertente do objeto *a*, satisfação experimentada como excedente de gozo, Lacan associará a expressão “mais-gozar” [*plus-de-jouir*] (MANDIL, 2003, p. 148-149).

⁶² LAIA, [s.d.].

Não apresentam demanda do pequeno *a*, [eles] comportam seu pequeno *a*, por exemplo, no que eles chamam de suas vozes. [...] o louco provoca angústia porque é o homem livre, traz consigo seu próprio objeto *a* [...] ele não toma o lugar do Outro, do grande Outro pelo objeto *a*, ele tem o *a* à sua disposição.⁶³

E Laia conclui, reiterando a frase de Lacan: “O louco é verdadeiramente o ser livre”, é como o “Deus dos filósofos”, ou seja: *causa sui*, causa de si porque “tem sua causa em seu bolso”. Nesse discurso, Lacan afirma ainda que, em presença do louco, há algo que “não está do lado da compreensão”. Aliás, para ele, “a psicanálise consiste em dizer que não somos transparentes para nós mesmos. Então, por que os outros o seriam?” E Lacan continua indicando que, se há algo que a psicanálise faz sobressair, não é certamente o sentido, “no sentido, com efeito, em que as coisas fazem sentido, em que se crê comunicar um sentido”.⁶⁴

As proposições de Lacan sobre a prática analítica, nesse pequeno discurso aos psiquiatras, poderiam ser transpostas para a prática literária, ou melhor, para um determinado tipo de literatura: seria esta apenas uma questão de comunicação de sentido, “no sentido em que as coisas fazem sentido”, ou marcaria, diferentemente, pontos de fuga do sentido? A loucura de Macabéa nos angustia, nos soa incompreensível, lança-nos no fora de sentido, e dela o narrador ainda nos traz um ponto a mais, precioso, aliás, um ponto que, se confrontado com o ensino não apenas de Lacan, mas também de Jacques-Alain Miller, ajuda-nos a circunscrever melhor *A hora da estrela* no movimento do estilo de Clarice Lispector em direção ao Real. Ora, se Macabéa é caracterizada comumente como resto, dejetivo, feto jogado na lata de lixo, cabelo na sopa etc., em determinado trecho do relato afirma-se ainda sobre ela: “Pois a vida é assim: aperta-se o botão e a vida acende. Só que ela [Macabéa] não sabia qual era o botão de acender. Nem se dava conta de que vivia numa sociedade técnica onde ela era um parafuso dispensável”.⁶⁵ Um parafuso, insisto, que trabalhava no escritório de um representante de roldanas, como datilógrafa, trabalho esse que consistia, na prática, em “catar letras” avulsas, como datilógrafa:

⁶³ LAIA, [s.d.].

⁶⁴ LACAN, 1967.

⁶⁵ LISPECTOR, 1977, p. 36.

Por ser ignorante era obrigada na datilografia a copiar lentamente letra por letra – a tia é que lhe dera um curso ralo de como bater à máquina. E a moça ganhara uma dignidade: era enfim datilógrafa. Embora, ao que parece, não aprovasse na linguagem duas consoantes juntas e copiava a letra linda e redonda do amado chefe a palavra “designar” de modo como em língua falada diria: “desiguinar”.⁶⁶

Esse “parafuso dispensável” me remete imediatamente à lição I, de 17 de novembro de 2004, do Curso de Orientação Lacaniana de Jacques-Alain Miller, em sua versão 2004/2005. Levando em conta assertivas de Lacan sobre o objeto *a*, no *Seminário* da Angústia,⁶⁷ Miller passa a dar toda a importância às *pièces détachées*⁶⁸, que acabam por nomear, aliás, este seu último curso.

Escutemos, pois, Miller:

A função da [*pièce détachée*] é isolada no *Seminário* da Angústia como um modelo de objeto característico da experiência moderna.⁶⁹ Nesse Seminário a [*pièce détachée*] vale como uma aproximação, um esboço do que Lacan pensa como o objeto pequeno *a*.

A [*pièce détachée*] não é um todo. O que a constitui como tal, enfim, é precisamente o fato de se referir a um todo que ela não é [...]. Daí a questão: o que é a [*pièce détachée*] sozinha? [...]

Que sentido ela tem? E assim a mais idiota das [*pièces détachées*], uma vez isolada de sua função como tal, se torna enigmática.

⁶⁶ LISPECTOR, 1977, p. 20.

⁶⁷ Cf. LACAN, 2004, p. 56.

⁶⁸ Tendo em vista a dificuldade de sua tradução para o português (peças soltas, peças avulsas, peças sobressalentes, peças destacadas?), mantenho, por enquanto, a expressão em francês.

⁶⁹ No discurso aos psiquiatras, já citado, Lacan já se aproximara dessa formulação. Senão, vejamos o comentário feito por Sérgio Laia a respeito, traduzindo o primeiro: “[...] a dominância, a universalização do sujeito da ciência implica um preço para o sujeito falante que é o homem: com os ‘progressos da ciência [...] os objetos *a* se difundem por todo lado, isolados, sozinhos, e sempre prestes a capturar vocês na primeira virada’ – basta pensarmos ‘nos *mass media*’, com ‘esses olhares errantes e essas vozes zombeteiras com que vocês estão naturalmente destinados a ser cada vez mais circunscritos’” (LAIA, [s.d.]).

Não se sabe mais o que quer dizer porque ela não serve mais para nada. De fato, um critério para saber o que isso quer dizer é saber para que serve. [...] Por isso a [*pièce détachée*], quando não serve mais para nada, é uma figura sem sentido, fora do sentido.

E é exatamente no momento em que ela como tal não serve mais para nada, que pode ser então dominada, se prestar a mil e um usos e principalmente a um uso, digamos, de puro gozo – se o gozo é precisamente, como evoca Lacan no início do *Seminário Encore*, o que não serve para nada.⁷⁰

Ora, enquanto “parafuso dispensável”, inútil, pois, Macabéa presentifica o opaco do gozo, o sem-sentido, o fora do sentido. E assim ela se torna enigmática: segundo o próprio narrador de *A hora da estrela*, a vida da moça contém “um segredo inviolável”.

Aliás, parece haver no romance, por parte da autora, uma atração por diversos tipos de *pièces détachées*. Por exemplo, em sua conversa com o namorado (se é que podemos chamar de conversa as falas que eles trocam), Macabéa também faz referência a esse tipo de peça:

Eles não sabiam como se passeia. Andaram sob a chuva grossa e pararam diante da vitrine de uma loja de ferragem onde estavam expostos atrás do vidro canos, latas, parafusos grandes e pregos. E Macabéa, com medo de que o silêncio já significasse uma ruptura, disse ao recém-namorado:

– Eu gosto tanto de parafuso e prego, e o senhor?⁷¹

Vale acrescentar que a pergunta da moça ficou sem resposta, uma vez que o diálogo deles nunca engrenava mesmo. Olímpico, por sua vez, acreditava ser uma peça-chave: “Macabéa era na verdade uma figura medieval enquanto Olímpico de Jesus se julgava peça-chave, dessas que abrem qualquer porta”.⁷²

Mas é através de Macabéa que deparamos, no processo escritural de Clarice, com uma espécie de extração do objeto *a*. Aliás, curiosamente, há um momento em que, diante do espelho, a personagem chega a se apresentar como um objeto não especularizável: “Olhou-se maquinal-

⁷⁰ MILLER, 2004.

⁷¹ LISPECTOR, 1977, p. 54.

⁷² LISPECTOR, 1977, p. 57.

mente ao espelho que encimava a pia imunda e rachada, cheia de cabelos, o que tanto combinava com sua vida. *Pareceu-lhe que o espelho baço e escurecido não refletia imagem alguma.* Sumira por acaso a sua existência física?”⁷³

Se os objetos já vinham inquietando Clarice, e muito (com ênfase no objeto-voz, o “objeto gritante”), ela atingiria aqui a conversão “lapidada” de uma *pièce détachée* em objeto estético, culminando, com essa lapidação, o seu “saber fazer” na longa procura de se haver com o objeto.⁷⁴ Poderíamos considerar, então, que houve uma espécie de transformação, de tratamento da angústia na escrita da autora, que dá vida e morte a Macabéa e acaba por fazê-la (re)viver sem cessar em nossas leituras? Ora, se tratar a angústia, que guia o sujeito em direção ao Real, ou seja, “desangustiar”, é “fazer consistir o sintoma”,⁷⁵ Clarice, por sua vez, “sabe fazer” com seu sintoma de escrever, capaz até mesmo de “salvá-la” (“se não fosse a sempre novidade que é escrever, eu me morreria”⁷⁶), além de servir, ao que tudo indica, para “melhorar” sua angústia”. Serve-se, portanto, da própria angústia, fazendo um bom uso dela. Nós, seus leitores, também nos servimos de Macabéa, fazemos um bom uso de sua “loucura” angustiante em nossos exercícios de leitura-reescritura.

Na conclusão de *Um sopro de vida*, Ângela afirma que deseja “a pedra que não foi esculpida”.⁷⁷ Contrariando, no entanto, a intenção de sua personagem, Clarice esculpe e estetiza o objeto: as “doidices” da escrita do *Sopro*, que tocam em fragmentos de Real, e o “saber fazer” com a *pièce détachée* em *A hora da estrela* configurariam, assim, duas faces da mesma moeda.

⁷³ LISPECTOR, 1977, p. 32. Grifo meu.

⁷⁴ Nos escritos focalizados inicialmente (e também em outros não comentados neste ensaio), Clarice Lispector foi pouco a pouco se aproximando do Real, girando em torno de..., e ensaiando essa estetização, que culminaria com a figuração de Macabéa em *A hora da estrela*. Se “uma das vestes do objeto a pode ser o nada” (PACHECO, 2005), a enorme preocupação da escritora com o “nada”, o “neutro”, o “indizível”, o “inexpressivo” etc., poderia caracterizar formas distintas de abordagem – e lenta extração – desse objeto.

⁷⁵ LAURENT, 2003, p. 21-33.

⁷⁶ LISPECTOR, 1977, p. 27.

⁷⁷ LISPECTOR, 1999a, p. 157.

Vale assinalar, finalmente, que a pergunta da escritora a Neruda (“Escrever melhora a angústia de viver?”), bem poderia nos fazer cair numa tradição existencialista de abordagem da angústia, mas o tratamento dado a ela em seu processo escritural nos abre uma outra dimensão, mais em sintonia com os meandros inquietantes – e instigantes – da experiência analítica.

Referências Bibliográficas

- LACAN. Petit discours aux psychiatres de Sainte-Anne, 1967. Inédito .
- LACAN, Jacques. *Le séminaire, livre X: l'angoisse*. Paris: Seuil, 2004.
- LAIA, Sérgio. *O psicótico e seus objetos*. Inédito.
- LAURENT, Éric. Désangoisser? *Mental*, Paris, n. 13, p. 21-33, déc. 2003.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Artenova, 1973.
- LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999c.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.
- LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. 4. ed. Rio de Janeiro: Sabiá, 1970.
- LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.
- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G. H.* 3. ed. Rio de Janeiro. Sabiá, 1972.
- LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida (Pulsações)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.
- MANDIL, Ram. *Os efeitos da letra: Lacan leitor de Joyce*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2003.
- MILLER, Jacques-Alain. *Curso de Orientação Lacaniana*, versão 2004/2005. Lição I, de 17 de novembro de 2004. Trad. de Inês A. D. Barbosa. Inédito.
- PACHECO, Lilany Vieira. Seminários preparatórios: os destinos da angústia. *Boletim da XI Jornada da EBP-MG*, Belo Horizonte, n. 2, 24 de março de 2005.
- SABINO, Fernando; LISPECTOR, Clarice. *Cartas perto do coração*. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

Resumo

A partir de um diálogo com a psicanálise lacaniana, e cotejando a experiência literária com a experiência analítica, este ensaio buscar refletir sobre a angústia na literatura, mais especificamente sobre a angústia no percurso literário de Clarice Lispector. Meu objetivo é mostrar como a autora é capaz de transformar a angústia, de servir-se dela, sem, contudo, eliminá-la.

Résumé

A partir d'un dialogue avec la psychanalyse lacanienne, et en mettant en rapport l'expérience littéraire et l'expérience analytique, cet essai cherche à réfléchir sur l'angoisse dans la littérature, plus spécifiquement sur l'angoisse dans le parcours littéraire de Clarice Lispector. Mon but est de montrer comment l'auteur est capable de transformer l'angoisse, de s'en servir, sans pourtant l'éliminer.