

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
CURSO DE PSICOLOGIA

GEOVANNA NEVES ROCHA

**AS FLORES TAMBÉM SECAM: UM OLHAR SOBRE O DESAMPARO E O
DESEJO NA VELHICE ATRAVÉS DA OBRA DE CLARICE LISPECTOR**

Goiânia, GO

2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): GEOVANNA NEVES ROCHA

Título do trabalho: "AS FLORES TAMBÉM SECAM: UM OLHAR SOBRE O DESAMPARO E O DESEJO NA VELHICE ATRAVÉS DA OBRA DE CLARICE LISPECTOR"

2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento [x] SIM [] NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por Priscilla Melo Ribeiro De Lima, Professora do Magistério Superior, em 14/04/2022, às 19:29, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por GEOVANNA NEVES ROCHA, Discente, em 21/04/2022, às 11:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2835886** e o código CRC **16F07106**.

GEOVANNA NEVES ROCHA

**AS FLORES TAMBÉM SECAM: UM OLHAR SOBRE O DESAMPARO E O
DESEJO NA VELHICE ATRAVÉS DA OBRA DE CLARICE LISPECTOR**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como parte da exigência para obtenção do título de Bacharel em Psicologia pela Universidade Federal de Goiás.

Orientadora: Dra. Priscilla Melo Ribeiro de Lima

Goiânia, GO

2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Rocha, Geovanna Neves

As flores também secam: um olhar sobre o desamparo e o desejo na velhice através da obra de Clarice Lispector [manuscrito] / Geovanna Neves Rocha. - 2022.
LXVI, 66 f.

Orientador: Prof. Priscilla Melo Ribeiro de Lima.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Educação (FE), Psicologia, Goiânia, 2022.
Bibliografia.

1. Psicanálise. 2. Clarice Lispector. 3. Desamparo. 4. Desejo Feminino. 5. Escrita-de-si. I. Lima, Priscilla Melo Ribeiro de , orient. II. Título.

CDU 158.9



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos 14 dias do mês de abril do ano de 2022 iniciou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado "**AS FLORES TAMBÉM SECAM: UM OLHAR SOBRE O DESAMPARO E O DESEJO NA VELHICE ATRAVÉS DA OBRA DE CLARICE LISPECTOR**", de autoria de GEOVANNA NEVES ROCHA, do curso de Psicologia da Faculdade de Educação da UFG. Os trabalhos foram instalados pela profa. Dra. Priscilla Melo Ribeiro de Lima (orientadora - FE/UFG) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: profa. Dra. Marilúcia Pereira do Lago (FE/UFG). Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição da estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a nota final de 10,0, tendo sido o TCC considerado aprovado.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Priscilla Melo Ribeiro De Lima, Professora do Magistério Superior**, em 14/04/2022, às 19:29, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marilúcia Pereira Do Lago, Professor do Magistério Superior**, em 26/04/2022, às 18:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2835880** e o código CRC **43297853**.

Agradecimentos

Colocar em palavras minha gratidão é saber que poderei ser falha, estar suscetível a emoção do momento, a própria memória que mal funciona sem agenda. Foram muitas pessoas que atravessaram minha trajetória e fizeram dela possível e/ou mais suave. Olho primeiro para trás, todos aqueles que me antecederam e por quem pesquiso desde o começo do curso velhice: minhas velhas e velhos, (avós, avôs, tias-avós e tios-avôs), ou melhor minhas velhinhas e velhinhos - que inho é mais afetivo. Em especial vovó Luzia e vovó Bahia, que das conversas que tivemos já resultaram muita coisa bonita, livro infantil, pesquisa e este trabalho. Meus pais, Vicente e Roseni, migrantes do norte e nordeste, que na minha idade ainda não sabiam o que era estar numa universidade, que tiveram percursos mais difíceis que o meu e hoje podem me ver concluindo essa caminhada: a vocês dedico minha história. Foram vocês que desde sempre me incentivaram a leitura, estudo, escrita - e que me permitiram cursar uma faculdade integral e possibilitaram isso pelo seu trabalho e amor. A meu irmão, Guilherme. Amo vocês três. A toda minha família baiana e tocantinense, vocês que vieram antes de mim e com seu amor me mantêm, obrigada. Ao Robinho, meu companheiro com quem compartilho todos os momentos, que com seu amor possibilita que meus dias sejam mais suaves e felizes. Por tantas vezes e dias que você me incentivou nos meus planos e ainda acolheu minhas crises. Te amo muito! Ao amiguinho, dedico esse trabalho, foi você o responsável por me fez amar a Clarice e hoje dividimos esse amor. Você me ensinou a importância dos afetos: é preciso sentir! - e foi através do seu amor que eu aprendi isso. Amo você! A Nathalia, Pedro Paulo e amigos do teatro. A Suyane e Natália, amigas do ensino médio. A Dona Graça, ou melhor, Graçinha, que com sua gentileza sempre oferece amor. A todos meus amigos da periferia, pela acolhida e apoio de sempre: Renato, Amanda, Jonatas, Luiz, Raísa, Scaf, Carol, Lv e John. Aos amigos que surgiram de um trabalho de estatística do primeiro período: Will, Paula, Hiara, Gislaine, Malu e Milena. Aos amigos da faculdade Sarah, Bruna, Muryel, Lívia e Rosana. A Vitor, Leylaine e amigos que fiz nos campos de estágio que passei. Aos profissionais do CEPEA, CAPSij e Justiça Restaurativa que tanto me ensinaram. Aos amigos Desvairados, que fizeram da Faculdade de Educação um espaço mais acolhedor e poético, obrigada por toda poesia trocada: Gustavo, Jordana, Clara, Victor, Ítalo, Jéssica e Gustavo Mendes. Marilúcia, uma das pessoas mais importantes da minha graduação, que compõe essa banca que a muito idealizei, obrigada por compartilhar a sua poesia comigo em tantos momentos difíceis! Foi a sua sensibilidade e alegria que me acolheram. Priscilla, minha orientadora desde o primeiro período, com quem compartilho o amor pelos livros, velhice e por narrativas de vida. Você é uma inspiração!

Obrigada pelas palavras gentis em meio ao caos e pela troca literária em tempos difíceis. Muito obrigada por fazer parte da minha caminhada. A Laiury, minha analista em época passada, que disse certa vez que eu não precisava saber tudo sobre a Clarice Lispector para pesquisa-lá, afinal a pesquisa é uma descoberta. Ao André, meu analista, por reforçar a importância da arte para quem eu sou ou o que farei de mim. A minha arte, escrita e colagem, que se fez meu sustento material e simbólico, permitindo que eu comprasse os livros que usei nessa pesquisa e lidasse com “a carga difícil que é uma pessoa ser ela mesma”.

Eu era tão livre, não sei explicar... e
excessivamente sensível.

Clarice Lispector

porisso falo, falo, para te exorcisar, porisso
trabalho com as palavras, também para me
exorcizar a mim.

Hilda Hilst

Resumo: Durante a Modernidade a expansão do capitalismo industrial e a experiência das guerras deixaram marcas nos sujeitos modernos. A desilusão acentuou ainda mais a sensação de desamparo. A cultura se mostrou uma fonte de sofrimento para o sujeito, que por ela renuncia a sua satisfação pulsional em troca de segurança - o que não vai se cumprir para todos sujeitos, principalmente aqueles que se afastam dos ideais culturais. Diante do sofrimento os indivíduos precisam se haver com o próprio desejo. Por meio da perspectiva psicanalítica freudiana, dos conceitos de Walter Benjamin e Paul Ricoeur, visamos compreender como os fenômenos sociais próprios da Modernidade impactam a constituição da subjetividade de mulheres velhas. Analisamos a obra autobiográfica de Clarice Lispector para compreensão da escrita-de-si como potencial de perlaboração diante da perda.

Palavras-chave: Clarice Lispector, Psicanálise, Desamparo, Desejo Feminino, Escrita-de-si.

Abstract: During Modernity the expansion of industrial capitalism and the experience of wars left their mark on modern subjects. Disillusionment further accentuated the feeling of helplessness. Culture has proven to be a source of suffering for the subject, who, because of it, renounces his pulsional satisfaction in exchange for security - which will not be fulfilled for all subjects, especially those who move away from cultural ideals. In the face of suffering, individuals need to deal with their own desire. Through the Freudian psychoanalytic perspective, the concepts of Walter Benjamin and Paul Ricoeur, we aim to understand how the social phenomena inherent to Modernity impact the constitution of the subjectivity of old women. We analyze the autobiographical work of Clarice Lispector to understand the writing-of-self as a potential of working through loss.

Keywords: Clarice Lispector, Psychoanalysis, Helplessness, Feminine Desire, Writing-of-itself.

Sumário

Introdução	11
Capítulo 1: Sobre desamparo e velhice	13
Capítulo 2: Sobre desejo feminino e velhice	25
Capítulo 3: Clarice Lispector entre o desejo e a morte	35
Considerações finais	59
Bibliografia	64

Introdução

O advento da Modernidade é marcado pela barbárie. O avanço do capitalismo industrial desencadeou uma série de guerras, entre elas as duas grandes guerras mundiais. Entre ditaduras, o neocolonialismo e a perseguição de minorias, o mundo ocidental viu a derrocada de ideais muito importantes, o que causou grande mal-estar, desilusão e acentuado o desamparo dos indivíduos (FREUD, 1915/2020; 1930/2020). Walter Benjamin (1933) pontua como toda cultura ocidental é fundada na barbárie, dessa maneira esses acontecimentos provocaram uma ruptura com o passado, de modo a provocar uma pobreza de experiência, experimentada por exemplo, pelos soldados que voltavam da guerra. Enquanto isso, Freud (1930/2020) vai pontuar que a cultura é uma fonte de sofrimento para o sujeito, que por ela renuncia a sua satisfação pulsional em troca de segurança - o que não vai se cumprir para todos sujeitos, principalmente aqueles que se afastam dos ideais culturais. Entre os sujeitos marginalizados destacamos a intersecção entre feminilidade e velhice.

Em *A moral sexual "cultural" e a doença nervosa* (1908/2020) Freud vai pontuar como a nossa cultura é fundada sobre a repressão pulsional e como isso exige mais de alguns sujeitos do que outros, sendo que quanto maior a restrição maior a probabilidade de adoecimento psíquico. Maria Rita Kehl (2008) vai apontar como o casamento e a maternidade vão ser destinos comuns da feminilidade e vão provocar uma restrição muito grande às mulheres. Para Freud (1908/2020) essas restrições vão ser as grandes responsáveis pelo adoecimento desses sujeitos. Dessa maneira, casamento e maternidade, adultério ou histeria seriam as poucas possibilidades para a feminilidade (KEHL, 2019). Freud (1931/2019b) ainda vai apontar que devido a repressão pulsional as mulheres vão envelhecer mais cedo, perdendo a possibilidade de desenvolverem outros destinos diferentes para a pulsão e se estabelecerem como sujeitos desejanter.

Para Messy (1998) a entrada na velhice se dá por uma perda crucial, incapaz de elaboração, associada ao próprio corpo e que vai assinalar o sujeito através do olhar de um Outro. Dessa maneira, a imagem da velhice vai se associar no imaginário social a decrepitude, demência, assexualidade e inutilidade (LIMA, LIMA, 2020). Associada também diretamente com a morte, o sujeito velho vai ser um espelho que anuncia a própria finitude, causando assim uma inquietante familiaridade. Segundo Freud (1919/2019a), a morte e a loucura vão estar diretamente associadas a sensação de infamiliaridade, que provoca extrema angústia.

Nos propomos a investigar a partir da construção psicanalítica de Freud e seus comentadores as noções de desamparo e desejo, bem como da sua expressão na velhice. Para

compreender como essas temáticas se entrelaçam nos valem da obra literária de Clarice Lispector, seus contos, crônicas, romances e cartas, entendendo que como sujeito desse momento histórico da Modernidade, sua obra é fruto do que aqui discutimos. Utilizamos para isso a proposta de análise de obras literárias de Paul Ricœur (1983/2010) das mimesis I, II e III, em que buscamos entender o contexto de vida e produção do autor; as particularidades da trama e sua tessitura e; por fim, como essa obra reflete e conversa com o contexto atual. Para compreensão do contexto histórico da Modernidade partimos também das contribuições desenvolvidas por Walter Benjamin.

Dessa maneira, temos como objetivo principal deste trabalho é investigar como o desamparo e o desejo se expressam na velhice através da obra de cunho autobiográfico de Clarice Lispector. Tendo como objetivos específicos: a) aprofundar no conceito psicanalítico de desamparo para sua compreensão na velhice; b) aprofundar na compreensão do conceito psicanalítico de desejo para entender seu enlace com a feminilidade e velhice; c) investigar como se expressa o desejo e o desamparo na velhice através das obras de cunho autobiográfico de Clarice Lispector; d) compreender as possibilidades do processo de perlaboração através da escrita-de-si.

Por fim, entendendo as limitações dos recortes estabelecidos, não propomos uma universalidade das experiências de feminilidade, nos restringindo as sociedades ocidentais, e compreendendo que as diferentes intersecções de classe, raça e a vivências das mulheres trans evocam outros desdobramentos que exigiriam mais estudo e pesquisa. Justificamos a escolha da autora para análise pela sua importância para a literatura brasileira e mundial, bem como sua identificação com o movimento de escrita-de-si que marcou gerações de mulheres ocidentais de todas as classes. Ressaltamos ainda como as suas vivências como judia, de uma família de imigrantes e nordestina, em uma época que o antissemitismo pairava a Europa de modo tão violento, assim como a sua experiência como artista durante as ditaduras brasileiras a identificam diretamente com o momento histórico da Modernidade, sendo ela fruto desse período histórico que nos propomos estudar.

Capítulo 1: Sobre desamparo e velhice

Quando eu morrer então nunca terei nascido e vivido: a morte apaga os traços de espuma do mar na praia.

(Clarice Lispector, 1973/1998, *Água Viva*, p. 29)

Se alguém, em sua juventude, já se colocou acima do desagrado de seus contemporâneos, que mal este pode lhe fazer na velhice, quando ele está seguro de logo estar fora do alcance de toda benevolência e de todo ressentimento?

(Sigmund Freud, 1927/2020, *O futuro de uma ilusão*, p. 270)

É evidente a influência do contexto histórico e social na produção das subjetividades e como as questões coletivas influem fortemente nos modos de subjetivação na Modernidade. Walter Benjamin ressalta em sua obra que com a ruptura definitiva com o passado ocasionada com o desenrolar da 1ª Guerra Mundial (1914-1918) e expansão do capitalismo industrial, os sujeitos já não experienciavam a coletividade da mesma forma. Sendo assim, havia algo marcante no sujeito moderno do pós-guerra: a solidão.

Para Benjamin (1933), isso se revelava na pobreza das narrativas dos soldados no pós-guerra – os soldados que voltavam não conseguiam comunicar suas experiências. Isso se manifestou também na própria cultura que não se isenta da barbárie que a constitui. É o que na Modernidade pode ser reconhecido pela ascensão do romance, enquanto produção individual, e a decadência da narrativa, enquanto produção coletiva. As experiências comunicadas pela oralidade, tecidas pelo vínculo entre narrador e ouvinte perdiam espaço para o romance, concebido na e para a solidão.

A expressão máxima da solidão moderna é o romance, que não comunica nada além da individualidade dos sujeitos, na qual o enredo se movimenta na busca solitária do sentido da vida. A experiência coletiva do narrar, que através da oralidade unia os sujeitos que participavam de modo a assimilar a moralidade das histórias já não encontra lugar na urbe moderna (BENJAMIN, 1936). O indivíduo é estrangeiro na pólis, ele já não se sente pertencente a uma comunidade e errante tem de traçar seu próprio caminho e lidar com o seu próprio desamparo.

Esses acontecimentos expressam bem o que Walter Benjamin (1892-1940) conceituou como a pobreza da experiência. A Modernidade se constituiu como um período marcado pela incapacidade da comunicação dessas experiências através das narrativas orais, como acontecia no passado, para ele “Essa pobreza não é apenas pobreza em experiências privadas, mas em experiências da humanidade em geral. Surge assim uma nova barbárie.” (BENJAMIN, 1933, p.115).

A tentativa de ruptura com um passado recente que representa toda a barbárie é uma busca do indivíduo moderno. Mas quando se constrói uma narrativa sobre o passado, se constrói também uma narrativa da perda do objeto:

Falar de ação concluída, não é somente ver no passado o que escapa aos nossos sentidos, aquilo a respeito do que não podemos mais agir, é também significar que o objeto da lembrança traz a marca indelével da perda. O objeto do passado enquanto concluído é um objeto (de amor, de ódio) perdido. A ideia de perda é a este respeito um critério decisivo para a posseidade. (RICOEUR, 1998, p.332)

Para o autor falar do passado é falar do que foi perdido. A tentativa de recuperar a memória através da construção da história é ter de lidar antes com a ausência desse objeto. A ausência que se faz presente nessa marca.

Para Freud (1930/2020), o vazio do objeto perdido é anterior a qualquer simbolização, é uma marca primária no Ego: o próprio desamparo. O sujeito moderno se encontra desamparado duplamente: pelo desamparo original própria de sua condição humana, e pelo desamparo evidenciado pela Modernidade – não tem o controle que acreditava ter sobre a natureza, sobre o outro e nem sobre si próprio:

O sofrimento ameaça a partir de três lados: do próprio corpo, que, destinado à decadência e à dissolução, não pode nem mesmo prescindir da dor e do medo como sinais de alarme; do mundo exterior, que pode voltar sua raiva contra nós com suas forças descomunais, implacáveis e destrutivas; e, finalmente, das relações com outros seres humanos. O sofrimento que provém dessa fonte, talvez o sintamos de maneira mais dolorosa do que qualquer outro; somos inclinados a ver nele um ingrediente de certa forma supérfluo, mesmo que, em termos de destino, ele não pudesse ser menos inevitável do que os sofrimentos oriundos de outra fonte. (FREUD, 1930/2020, p.321).

A tentativa de dar contorno a essa falta se apresenta na Modernidade intrinsecamente ligada à noção de felicidade. Mas como fica evidente para os sujeitos modernos o projeto da busca pela felicidade é falho, logo as tentativas de dar sentido à existência não são garantia de não sofrer. Enquanto forma de lidar com o desamparo a meta da felicidade encontra na realidade moderna grandes obstáculos. Pois viver é ter de lidar a todo instante com a falta e com a castração:

Anseiam por felicidade, querem ser felizes e permanecer assim. Esse anseio tem dois lados, uma meta positiva e uma negativa; por um lado, ele quer a ausência de

dor e de desprazer, e, por outro, a experiência de intensos sentimentos de prazer. No sentido mais restrito da palavra, “felicidade” refere-se apenas à última meta. Correspondentemente a essa divisão das metas em duas partes, a atividade dos seres humanos desdobra-se em duas direções, dependendo de eles procurarem realizar uma ou outra dessas metas, de maneira predominante ou mesmo exclusiva. Notamos que é simplesmente o programa do princípio de prazer que determina o propósito da vida. Esse princípio domina o funcionamento do aparelho anímico desde o início; não pode haver dúvida sobre a sua pertinência, e, no entanto, o seu programa está em conflito com o mundo inteiro, tanto com o macrocosmo quanto com o microcosmo. Ele é absolutamente irrealizável, todos os dispositivos do Universo opõem-se a ele; poderíamos dizer que a intenção de que o ser humano seja “feliz” não está no plano da “Criação”. (FREUD, 1930/2020, p.320).

Como aponta Freud, o programa do princípio de prazer, ou seja, de se guiar pela satisfação pulsional absoluta é completamente incoerente na realidade, e nela, através da cultura tem grandes obstáculos. Se ele não se realiza, os sujeitos precisam ainda lidar com o desamparo. Esse sentimento é constituinte do homem moderno, não sendo passível de elaboração. Assim, a busca por contornar esse sentimento de vazio se dá também pela busca pelo sentido da vida, que é mais um dos aspectos da Modernidade que escancara a solidão e a sensação de não pertencimento dos indivíduos. Afinal, cada um terá de lidar com o seu desamparo da melhor maneira que lhe aprouver (FREUD, 1927/1930/2020). Assim, o indivíduo moderno é solitário, existe na pólis em meio aos demais mas é incapaz de comunicar a sua experiência e mesmo a sua cultura é fundamentada sob a barbárie. O trauma da guerra e do rompimento com o passado, evidenciados por Benjamin, se aproximam da ideia de trauma em Freud, observa Gagnebin (2014), permitindo que teçamos essa linha de raciocínio sobre os sujeitos da Modernidade.

Pensar nas relações entre os indivíduos ocidentais e as suas sociedades é pensar no pacto civilizatório e em suas implicações. Para Freud (1927/2020) toda cultura humana se fundamenta a partir das renúncias e sacrifícios individuais da ordem pulsional em troca de segurança e outras vantagens advindas da coletividade. Dessa maneira, os indivíduos precisam renunciar tudo aquilo que ameaçaria a vida social, a pulsões da ordem sexual e agressiva (FREUD, 1927/1930/2020). Assim:

Toda cultura tem, que necessariamente, de se construir sobre a coação e a renúncia pulsional; nem mesmo parece garantido que, com a cessação da coação, a maioria dos indivíduos humanos estaria preparada para assumir a realização do trabalho de que precisam para a aquisição de novos bens vitais. É preciso, penso eu, contar com o fato de que estão presentes, em todos os seres humanos, tendências destrutivas, logo, antissociais e anticulturais, e que estas são muito intensas em um grande número de pessoas, a ponto de determinar a sua conduta na sociedade humana. (FREUD, 1927/1930, p.236)

Os sujeitos se submetem assim ao pacto civilizatório, fazem renúncias em nome de uma coletividade e esperam dela proteção. Constituem assim uma cultura, responsável pela

regulação das relações humanas, pela satisfação e segurança desses indivíduos, que agora são um coletivo:

Essa substituição do poder do indivíduo pelo da comunidade é o passo cultural decisivo. Sua essência consiste em que os membros da comunidade limitem-se em suas possibilidades de satisfação, enquanto o indivíduo antes não conhecia nenhuma barreira como essa. A próxima exigência cultural é, portanto, a da justiça, isto é, a garantia de que, uma vez que passe a existir a ordem de direito, ela não seja novamente infringida em favor de um indivíduo. (...) O resultado final deve ser um direito ao qual todos – pelo menos aqueles capazes de viver em comunidade – contribuíram com seus sacrifícios pulsionais, e que não deixe ninguém – novamente, com a mesma exceção – tornar-se vítima da violência bruta. (FREUD, 1930/2020, pp.344-345)

Dessa maneira, as sociedades se constituem de renúncia em prol de vantagens que só seriam obtidas pela experiência coletiva, seja da ordem de sobrevivência ou mesmo de satisfação, essa cultura tem de oferecer vantagens a seus membros em oposição à barbárie. No entanto, a cultura, responsável por grandes renúncias que os indivíduos precisam fazer, se apresenta muitas vezes também como fonte de sofrimento para os sujeitos:

Tal como para a humanidade como um todo, também para o indivíduo a vida é difícil de suportar. A cultura da qual participa impõe-lhe uma dose de privação, os outros seres humanos lhe causam uma certa medida de sofrimentos, seja apesar das prescrições culturais, seja em consequência da imperfeição dessa cultura. A isso se acrescenta aquilo que a natureza indomada lhe inflige em danos, o que é chamado de destino. Um estado permanente de expectativa angustiante e uma severa ofensa ao narcisismo deveriam ser as consequências desse estado. Já sabemos como o indivíduo reage aos danos causados pela cultura e pelos outros: ele desenvolve uma medida correspondente de resistência aos dispositivos dessa cultura e de hostilidade a ela. (FREUD, 1927/2020, p.246)

No entanto, a cultura falha, pois mesmo que alguns indivíduos façam renúncias pulsionais não obtém o mínimo esperado do pacto civilizatório. Os ideais culturais de sujeito nas sociedades ocidentais são o do homem cis, branco, heterossexual, cristão e classe média, sendo que quanto mais os sujeitos se afastam desses ideais, não só tem impeditivos sérios a realização pulsional, como acabam sofrendo novamente todo tipo de violência advinda dessa cultura (LIMA e LIMA, 2020). Cultura essa que privilegia a satisfação de alguns sujeitos em detrimento de outros:

Se uma cultura não conseguiu ultrapassar o ponto em que a satisfação de certos membros tem como pressuposto a opressão [*Unterdrückung*] de outra parte, talvez da maioria, e esse é o caso de todas as culturas atuais, então é compreensível que esses reprimidos desenvolvam uma hostilidade intensa contra a cultura que eles viabilizam com seu trabalho, mas de cujos bens eles obtêm somente uma parte muito pequena. (FREUD, 1927/2020, pp.241/242)

Assim, a cultura ocidental se constrói em cima da opressão de certos grupos em função da satisfação de alguns poucos membros. Advindo disso, toda hostilidade a essa cultura, mas também sua profunda identificação com ela, pode gerar nos sujeitos sentimentos

conflitantes, pois a agressividade é acompanhada também de um grande sentimento de culpa. É justamente em *O mal-estar da cultura* (1930/2020) que Freud vai desenvolver a respeito desse sentimento de culpa ou mal-estar como uma das marcas do pacto civilizatório moderno. Os componentes agressivos da pulsão serão transpostos em sentimento de culpa, caracterizado pela severidade da consciência moral, ou seja, um Supereu rígido. O autor vai pontuar algumas coisas importantes sobre essa instância:

O Supereu é uma instância explorada por nós, a consciência moral é uma função que, entre outras, atribuímos a ele, que deve vigiar e julgar as ações e intenções do Eu, exercendo uma atividade de censura. O sentimento de culpa, a rigidez do Supereu, é portanto a mesma coisa que a severidade da consciência moral; ele é a percepção concedida ao Eu, de que ele é vigiado dessa maneira; ele é a estimativa da tensão entre os anseios do Eu e as exigências do Supereu; e o medo dessa instância crítica que está na base de toda essa relação, a necessidade de punição, é uma manifestação pulsional do Eu, a qual, sob a influência do Supereu sádico, tornou-se masoquista, isto é, ela utiliza, para fins de uma ligação erótica com o Supereu, uma parcela da pulsão existente no Eu para a destruição interna. Não deveríamos falar de consciência moral antes que um Supereu seja comprovado; quanto à consciência de culpa, é preciso reconhecer que ela existe antes do Supereu, portanto antes também da consciência moral. Ela é então a expressão imediata do medo da autoridade externa, o reconhecimento da tensão entre o Eu e esta última, o derivado direto do conflito entre a necessidade de ser amado por essa autoridade e a pressão para a satisfação pulsional, cuja inibição engendra a inclinação para a agressão. A sobreposição desses dois extratos do sentimento de culpa – um por medo da autoridade externa, e outro por medo da autoridade interna – dificultou-nos a visão de algumas das relações da consciência moral. Remorso é uma designação geral para a reação do Eu em um caso de sentimento de culpa; ele contém o material, pouco transformado, de sensações de medo ainda eficazes em um segundo plano; ele próprio é uma punição e pode incluir a necessidade de punição; ele também pode, portanto, ser mais antigo que a consciência moral. (FREUD, 1930/2020, p.393)

O Supereu representa assim a introjeção da cultura em cada indivíduo, das suas normas e das renúncias pulsionais do pacto civilizatório. Assim, o sentimento de culpa se estende não só para ações reconhecidas como erradas diante do coletivo, mas para qualquer pensamento e intenção que a preceda, mesmo que não se cumpra. Dessa maneira, o Supereu age como uma instância interior de punição, vigilante diante da agressividade desse sujeito, fazendo emanar a culpa. Para Freud (1930/2020, p.377) a consciência de culpa do sujeito se apresenta como um embate tenso entre: “O severo Supereu e o Eu que lhe está submetido; ela se manifesta como necessidade de punição. A cultura lida, portanto, com o perigoso prazer de agressão do indivíduo, enfraquecendo-o, desarmando-o e vigiando-o, por meio de uma instância em seu interior.” Desse modo, a agressividade do sujeito é introjetada, voltando-se contra ele mesmo.

Freud (1927/1930/2020) já havia apontado como o Supereu, a agressividade e a consciência de culpa estariam correlacionados com a figura paterna, castradora do sujeito.

Daí advém pensar que essa consciência estaria alinhada ao medo da perda do amor dessa autoridade para o sujeito, e que socialmente emanaria como medo de não pertencer:

A consciência de culpa é claramente apenas medo da perda do amor, medo “social”. Na criança pequena, ele nunca pode ser outra coisa, mas mesmo em muitos adultos ele não se altera além do fato de que, em lugar do pai ou de ambos os pais, entra a comunidade humana maior. É por isso que eles só se permitem, regularmente, realizar o mal que lhes promete conveniências se estiverem seguros de que a autoridade nada saiba sobre isso, ou de que ela nada lhes poderá fazer, e o seu medo é unicamente de serem descobertos.ⁱ É com esse estado que a sociedade de nossos dias, de modo geral, precisa contar. Uma grande mudança só irá acontecer quando a autoridade for interiorizada por meio da constituição de um Supereu. Com isso, os fenômenos da consciência são elevados a uma nova fase; no fundo, é só agora que deveríamos falar de consciência moral e de sentimento de culpa.ⁱⁱ Agora, é anulado também o medo de ser descoberto e, completamente, a diferença entre fazer o mal e querer fazê-lo, pois, diante do Supereu, nada pode ser escondido, nem sequer pensamentos. (FREUD, 1930/2020, p.379)

Dessa relação com a instância interior adviria também as sensações de angústia do sujeito. O medo de não pertencer, um medo social, estaria ligado à consciência de culpa. E apresenta também forte vínculo com o desamparo, pois escancara ainda mais essa condição do sujeito:

Em seu desamparo e em sua dependência dos outros, (...) caracterizado como medo [Angst] da perda de amor. Se ele perde o amor do outro, de quem é dependente, então ele também perde a proteção contra diversas espécies de perigo, expondo-se sobretudo ao perigo de esse outro superpotente lhe provar sua superioridade na forma de punição. O mal é, portanto, inicialmente, aquilo através do qual somos ameaçados com a perda do amor; por medo dessa perda, temos, necessariamente, de evitá-lo. (FREUD, 1930/2020, p.378)

Quando falamos da perda de amor, podemos falar da perda de um objeto ou mesmo da perda de um ideal. Nesses casos poderíamos falar de um luto, processo em que o sujeito precisa lidar com essa perda, lidando com seu impacto na realidade, com a volta da moção pulsional investida naquele vínculo (FREUD, 1917/2016). Tendo assim que elaborar essa perda, processo que leva um tempo, assim como o processo de investimento.

Como Freud (1917/2016) apontou, em alguns casos a perda do objeto de amor se apresenta e confunde com a perda do próprio Eu. A identificação narcísica do Eu com o objeto perdido faz com que com o desinvestimento libidinal dessa pulsão retorne para o Eu, onde se volta contra si mesmo, sendo objeto da sua própria agressividade. Essa é uma forma de lidar com a perda desse objeto sem ter de abandoná-lo completamente, direcionando para si mesmo a agressão que não consegue manifestar pelo objeto. Isso acentuado pelo sentimento de culpa e a rigidez de um Supereu como explicitamos anteriormente é uma grande fonte de sofrimento para um indivíduo. É importante salientar que nesse mecanismo psíquico, conhecido como melancolia, mesmo se assemelhando a um quadro de luto, se difere deste, pois a perda do objeto não é consciente.

Apliquemos agora à melancolia o que aprendemos com o luto. Em uma série de casos é evidente que ela também pode ser a reação à perda de um objeto amado; em outras ocasiões é possível reconhecer que a perda é de natureza mais ideal. Não é que o objeto tenha realmente morrido, mas, como objeto de amor, foi perdido (por exemplo, o caso de uma noiva abandonada). Ainda em outros casos, acreditamos dever nos apoiar na suposição de uma perda como essa, mas não conseguimos discernir com clareza o que foi perdido, e com razão podemos supor que o doente também não é capaz de entender conscientemente o que ele perdeu. Esse também poderia ser o caso de quando o doente sabe qual é a perda que ocasionou a melancolia, na medida em que ele, na verdade, sabe quem, mas não sabe o que perdeu nele. Isso nos levaria, de alguma forma, a ligar a melancolia com uma perda de objeto que foi subtraída da consciência, diferentemente do luto, no qual não há nada inconsciente no que se refere à perda. (FREUD, 1917/2016, p.102)

Para Freud (1917/2016), por ser um quadro em que a perda se deu de maneira inconsciente, a inibição melancólica parece ser de mais difícil apreensão. Nela também, diferente do luto, há um empobrecimento do Eu, em que o sujeito se pune por essa perda. Há também uma dificuldade em lidar com a realidade externa, perdendo interesse e tendo bastante dificuldade em se ligar com ela e investir em outros objetos:

Houve uma escolha de objeto, uma ligação da libido a uma determinada pessoa; em consequência de uma ofensa real ou de uma decepção causada pela pessoa amada, sobreveio um abalo dessa relação de objeto [*Objektbeziehung*]. O resultado não foi o normal, de uma retirada da libido desse objeto e o seu deslocamento para um novo, mas foi outro, que parece exigir várias condições para a sua realização. O investimento de objeto provou ser pouco resistente, foi suspenso, porém a libido livre não se deslocou para outro objeto, mas se recolheu no Eu. Lá, no entanto, ela não encontrou uma utilidade qualquer, mas serviu para estabelecer uma identificação do Eu com o objeto abandonado. A sombra do objeto caiu sobre o Eu, que agora pôde ser julgado por uma instância especial, como um objeto, como o objeto abandonado. Desse modo, a perda do objeto se transformou em uma perda do Eu, e o conflito entre o Eu e a pessoa amada, em uma cisão entre a crítica do Eu [*Ichkritik*] e o Eu modificado pela identificação. (FREUD, 1917/2016, pp.106/107)

Para que isso seja possível a escolha objetual precisa ter um caráter narcísico, de forma que quando ocorra a perda do objeto, esse investimento amoroso seja substituído pelo narcisismo (FREUD, 1917/2016). Assim, é preciso que essa relação seja pautada no desejo do sujeito de incorporar esse objeto, com base na identificação narcísica. Por voltar contra si toda a agressividade que tinha em relação ao objeto e em relação à própria perda, o sujeito pode apresentar comportamentos autodestrutivos. Nesse sentido, a insônia e a falta de apetite são bastante comuns no quadro melancólico (FREUD, 1917/2016).

Por fim, ao caracterizar a melancolia, o autor ainda aponta como a ambivalência em relação ao objeto, presente nesses quadros, mas também nos obsessivos, evidencia maneiras de lidar com a agressividade:

Portanto, a melancolia toma emprestada uma parte de suas características do luto e a outra parte do processo de regressão, da escolha narcísica de objeto até o narcisismo. Por um lado, como o luto, ela é reação à perda real do objeto, mas, além disso, está comprometida com uma condição que falta no luto normal ou, quando

presente, converte-o em luto patológico. A perda do objeto de amor é uma excelente ocasião para realçar e trazer à luz a ambivalência das ligações amorosas. Por isso, onde existe a predisposição à neurose obsessiva, o conflito de ambivalência empresta ao luto uma configuração patológica e o obriga a expressar, na forma de autorrecreações, que se é culpado pela perda do objeto de amor, ou seja, que se a desejou. Nessas depressões neurótico-obsessivas [*zwangsneurotischen Depressionen*] após a morte de pessoas queridas nos é revelado o que o conflito de ambivalência se realiza por si só, quando o recolhimento regressivo da libido não está presente. Os motivos que ocasionam a melancolia frequentemente vão além do acontecimento claro da perda por morte e abrangem todas as situações de ofensa, desprezo e decepção, através das quais pode manifestar-se na ligação uma oposição de amor e ódio, ou uma ambivalência já existente pode ser reforçada. Esse conflito de ambivalência, ora de origem mais real, ora mais constitutiva, não deve ser desconsiderado entre os pressupostos da melancolia. Se o amor pelo objeto – que não pode ser abandonado, ao passo que o próprio objeto o é – se refugiou na identificação narcísica, então o ódio entra em ação nesse objeto substituto, insultando-o, humilhando-o, trazendo-lhe sofrimento e ganhando uma satisfação sádica nesse sofrimento. O autotortura indubitavelmente gozoso [*genussreiche*] da melancolia significa, tal como o fenômeno correspondente na neurose obsessiva, a satisfação de tendências sádicas e de ódio,¹¹ relativas a um objeto e que, por essa via, voltaram-se contra a própria pessoa. Em ambas as afecções, os doentes ainda conseguem – pelo desvio da autopunição – vingar-se dos objetos originários e torturar seus entes queridos por intermédio de sua condição de doentes [*des Krankseins*], depois de terem se entregado à doença, para não ter de lhes mostrar diretamente a sua hostilidade. (FREUD, 1917/2016, pp.109/110)

Ora, como apontamos até agora, os sujeitos modernos precisam lidar a todo instante com a perda, ou melhor, perdas. Para além do desamparo originário em que os sujeitos se encontram desde que nascem, cotidianamente os indivíduos precisam lidar com as limitações de controle sobre a natureza, as limitações culturais, advindas da relação com o outro e as suas próprias limitações, que acentua sua condição, a todo instante ameaçado pela perda (FREUD, 1930/2020). Dessas perdas, frisamos novamente as que infligem sobre os corpos dos sujeitos: “O sofrimento ameaça a partir (...) do próprio corpo, que, destinado à decadência e à dissolução, não pode nem mesmo prescindir da dor e do medo como sinais de alarme.” (FREUD, 1930/2020, p.321). O que o autor aponta pode ser entendido como o processo de envelhecimento, ao qual estamos todos sujeitos desde que nascemos.

Messy (1999) assinala que a entrada na velhice se dá com uma perda crucial, uma ruptura no processo de envelhecimento, que não pode ser assimilada e se relaciona com uma perda mais antiga. Ou melhor, com as tantas perdas que vão se acumulando nesse processo de envelhecer. Mas também aponta uma mais antiga, que para Freud (1930/2020) se apresenta como o próprio desamparo, não passível de elaboração plena. Messy (1999) assinala que o envelhecimento é um processo irreversível que inscreve o sujeito no tempo, sendo que todos nós estamos suscetíveis a ele desde que nascemos até a nossa morte. O autor aponta que o processo de envelhecer pode ser entendido tanto dentro da lógica de perdas quanto de aquisições, que estaremos sujeitos durante todas as fases da vida. “O ego envelhece, ou seja,

ele é o lugar onde se efetua a dinâmica da perda e da aquisição. O envelhecimento, como processo normal, é a expressão da temporalidade da pessoa, adere à história de sua vida.” (MESSY, 1999, p.16).

Na nossa sociedade o envelhecimento está associado diretamente a noção de perda dos objetos e dos vínculos, mas isso não diz respeito apenas à velhice, mas há toda a vida. Durante toda a vida temos de lidar com uma série de perdas e aquisições, a diferença é que associada as perdas do envelhecimento associadas à velhice se apresentam como irreversíveis. Nesse sentido, pensar sobre as perdas é também compreender que “O que é perdido, o é para sempre, nenhuma aquisição substituirá a perda. A associação com a castração torna-se inevitável. Convém lembrar que a castração é uma experiência psíquica inconsciente. A castração se liga assim com a própria experiência de desamparo, a perda primária que se insere no psiquismo dos sujeitos e que influenciará a sua relação com as perdas futuras (FREUD, 1930/2020).

Pensando na construção da velhice pelo discurso hegemônico, Lima e Lima (2020, p.7) apontam como esse discurso pauta as identidades a partir do ideal do “branco, macho, heterossexual, produtivo, magro”. Nessa lógica, a miséria, loucura e velhice “parece[m] encarnar tudo o que a sociedade moderna abomina: impossibilidade de consumo, decrepitude e morte”. Assim, a velhice é marginal em uma sociedade que se pauta nos ideais de juventude e produtividade, onde certos corpos são valorizados conforme se aproximam do ideal. Ser velho é ter um corpo que gera estranheza e medo no outro por sua aproximação com a morte.

Uma sociedade que se rejeita a falar sobre a morte e lidar com ela, também tem dificuldade de encontrar um lugar social valorizado para seus sujeitos velhos. Isso nos aproxima do que Freud (1919/2019a) aponta sobre o infamiliar.

Em primeiro lugar, se a teoria psicanalítica tem razão ao afirmar que todo afeto de uma moção de sentimento, de qualquer espécie, transforma-se em angústia por meio do recalque, entre os casos que provocam angústia deve haver então um grupo no qual se mostra que esse angustiante é algo recalcado que retorna. Essa espécie de angustiante seria então o infamiliar e, nesse caso, seria indiferente se ele mesmo era, originariamente, angustiante ou se carregava algum outro afeto consigo. Em segundo lugar, se isso é mesmo a natureza secreta do infamiliar, então entendemos por que o uso da língua permitiu que o familiar deslizesse para seu oposto, o infamiliar, uma vez que esse infamiliar nada tem realmente de novo ou de estranho, mas é algo íntimo à vida anímica desde muito tempo e que foi afastado pelo processo de recalque. Essa relação com o recalque também lança luz, agora, à definição de Schelling, para quem o infamiliar seria algo que deveria permanecer oculto, mas que veio à tona. (FREUD, 1919/2019a, p. 85 e 86).

Para o autor, existem alguns fatores importantes para entender a manifestação do infamiliar, destacamos aqui a relação com a morte, o complexo de castração e a loucura como fatores importantes na nossa sociedade a partir do qual o angustiante se apresenta às vezes

como infamiliar (FREUD, 1919/2019a). Por conseguinte, a forma como muitas vezes a velhice é caracterizada nas sociedades ocidentais é justamente a partir de sua relação de proximidade com a morte e também com a loucura - demência e decrepitude (LIMA e LIMA, 2020). Nesse sentido, muitas vezes a velhice e o corpo velho aparecem como o infamiliar para muitos sujeitos, por remeter diretamente à própria morte, a castração e a loucura.

O infamiliar se mescla bastante com o horrorífico e, em parte, é por ele recoberto. Mas raramente em algum outro domínio nossos pensamentos e sentimentos mudaram tão pouco desde os tempos primitivos – o antigo permaneceu tão bem escondido sob uma fina coberta – quanto na nossa relação com a morte. Dois fatores nos informam bem sobre esse silêncio: a força de nossas reações emocionais originárias e a incerteza de nosso conhecimento científico. Nossa biologia ainda não pode decidir se a morte é o destino necessário de todo ser vivo ou apenas um incidente regular, talvez um evitável acaso no interior da vida. (...) e nosso inconsciente tem agora tão pouco espaço como antes para a representação da própria mortalidade. As religiões seguem contestando o fato inegável da morte individual e prolongam a existência para além do fim da vida. (FREUD, 1919/2019a, p. 87)

Não conseguimos simbolizar nossa própria morte, como aponta o autor, e no entanto somos lembrados dela a todo instante. Viver é ter de lidar com perdas constantes e com a própria finitude, a castração, as limitações da cultura e os limites do nosso próprio corpo que envelhece. Os sujeitos modernos vivenciam o processo de envelhecimento encontrando no próprio corpo as marcas do tempo. É muito frequente a experiência desse estranho familiar em relação ao próprio corpo envelhecido, que se estranha frente ao espelho e ao outro, um corpo irreconhecível:

O velho é o outro, em quem não nos reconhecemos. A imagem da velhice parece uma imagem “fora”, no espelho, imagem que nos apanha quando é antecipada e produz uma impressão de inquietante estranheza, no sentido descrito por Freud em seu artigo, quando o apavorante se liga ao familiar. É o que acontece com a imagem consciente de nós próprios. Funde-se com o que está mais próximo de nós, e apesar de íntima, em nada se parece com a imagem presentificada no espelho. O tempo deixa suas marcas em nosso rosto. Cria-se um descompasso, como uma fuga do idêntico ou o deslizamento da identidade. (MESSY, 1999, p.10)

Goldfarb (1998) aponta que essa imagem é apavorante para o sujeito porque não corresponde a imagem que estava em sua memória que é idealizada. O espelho confirma o seu envelhecimento e todas as imagens negativas associadas à velhice: a decrepitude e a finitude, geralmente, de forma brusca: “Existe um fator desencadeante como uma doença, uma perda, ou até um fato proveniente do social, algo que venha de “fora” e localiza ao sujeito em um novo tempo. É sempre o outro que repentinamente nos nomeia ‘velhos’.” (GOLDFARB, 1998, p.36).

Olhar para o espelho e se reconhecer na imagem que ele projeta é algo marcante na subjetividade. Poder simbolizar seu próprio corpo através do espelho marca o psiquismo do

sujeito. Essa é uma experiência que acompanha o sujeito em diferentes momentos da sua vida, quando seu corpo é testemunha das mudanças do tempo, na adolescência e na velhice, por exemplo. Mas houve um momento em que o sujeito se reconheceu pela primeira vez na sua própria imagem, Lacan conceitua isso a partir da noção de estádio do espelho:

A função do estádio do espelho revela-se para nós, por conseguinte, como um caso particular da função da imago, que é estabelecer uma relação do organismo com sua realidade - ou, como se costuma dizer, do *Innenwelt* com o *Umwelt*. (...) Esse desenvolvimento é vivido como uma dialética temporal que projeta decisivamente na história a formação do indivíduo: o estádio do espelho é um drama cujo impulso interno precipita-se da insuficiência para a antecipação - e que fabrica para o sujeito, apanhado no engodo da identificação espacial, as fantasias que se sucedem desde uma imagem despedaçada do corpo até uma forma de sua totalidade que chamaremos de ortopédica - e para a armadura enfim assumida de uma identidade alienante, que marcará com sua estrutura rígida todo o seu desenvolvimento mental. Assim, o rompimento do círculo do *Innenwelt* para o *Umwelt* gera a quadratura inesgotável dos arrolamentos do eu. (LACAN, 1998, p.100)

Innenwelt é o mundo interior e *Umwelt* o mundo circundante. O autor salienta assim a importância do estádio do espelho para que o sujeito se compreenda enquanto tal, e o que se apresenta enquanto realidade exterior. Nossa própria imagem refletida incide sobre nosso psiquismo, e portanto, sobre nosso corpo modificando a forma como nos compreendemos no mundo. Afinal, é através das mudanças corporais que o envelhecimento vai se anunciando ao sujeito, que precisará se haver com elas. Nem sempre isso se dará de maneira positiva, afinal envelhecer é ir na contramão do que desponta como ideal cultural de juventude (LIMA e LIMA, 2020). Goldfarb (1998, p.37,38) ressalta ainda que:

A antecipação do envelhecimento encontra seu reflexo no espelho sob a forma de um eu de feiúra que é rejeitado (“esse não sou eu”) e que pode se manifestar desde uma simples estranheza até um verdadeiro horror. Ou seja, instala-se uma tensão entre o Eu Ideal e o Eu que deve ser regulada pelo Ideal do Eu que, como instância representante do social e seus discursos pode não estar outorgando ao sujeito que envelhece um lugar de sujeito desejado. Caso este sujeito não encontre um lugar de reconhecimento, o Ideal do Eu não tem como sustentar sua função reguladora. Junto com a queda do Eu Ideal, desabarão outras imagens narcísicas de onipotência, perfeição e sabedoria, que darão lugar aos atributos de um Eu de “feiúra” ou “horror”(3) com sua carga de castração, desmembramento e aniquilação. A tensão agressiva, voltada contra si próprio, e sem uma função reguladora adequada, pode precipitar ao sujeito nas patologias da velhice que irão desde a simples depressão até a demência, dependendo sempre da singularidade de cada estrutura. Em relação à funcionalidade, e não mais à estética, observamos que as limitações próprias de um corpo desgastado pelos anos também anunciam de forma assustadora a velhice mais avançada, especialmente no que se refere à perda de autonomia e independência. No período atual de nossa cultura, os homens parecem mais sensíveis a este aspecto que ao estético, e é sobre as perdas de funcionalidade e força que depositam suas maiores ansiedades. O próprio corpo novamente sentido como um estranho, porque o desejo continua forte, é o corpo que já não serve como instrumento para sua satisfação.

Lima e Lima (2020) aponta que não se adequar aos ideais pode causar angústia ao sujeito marginalizado, é um rompimento com os ideais e com o contrato narcísico. Algo que

acentua o sofrimento e desamparo desse sujeito. Se reconhecer como velho é ter de se identificar com um discurso social que afirma que os ideais da velhice é a inutilidade, feiúra e decrepitude:

O sofrimento desencadeado pela frustração pode surgir também quando o discurso social desvaloriza e desautoriza as figuras de identificação desse sujeito. A desvalorização narcísica é assim sentida quando a imagem que os outros refletem é uma imagem negativa. O eu é desse modo, atacado em sua imagem e seus objetos de identificação são retirados. Como consequência, ocorre um déficit narcísico forjado gradativamente através de ataques cumulativos ao eu do sujeito. O acúmulo do reconhecimento pautado na negatividade rompe ou esgarça o contrato narcísico gerando sofrimento. (LIMA e LIMA, 2020, p.4)

Freud (1930/2020, p.319) pontua que “A vida, tal como nos é imposta, é muito difícil para nós, traz-nos muitas dores, decepções, tarefas insolúveis.” O sofrimento está posto de maneira incontornável a existência humana ocidental, através do pacto civilizatório e suas limitações, do desamparo originário e das perdas subsequentes, do envelhecimento como parte desse processo, das relações de opressão estabelecidas, o sujeito experiencia a angústia, o mal-estar e o sofrimento. Assim, ele ainda precisa encontrar recursos para lidar com essa experiência de incompletude. Freud aponta três tipos de medidas que os sujeitos adotam para lidar com o desamparo e a exigência cultural de felicidade:

Distrações poderosas, que nos permitem menosprezar a nossa miséria, satisfações substitutivas, que a amenizam, e substâncias entorpecentes, que nos tornam insensíveis a ela. Qualquer coisa dessa espécie é indispensável.¹ É às distrações que visa Voltaire, quando termina seu *Cândido*, deixando ressoar o seu conselho de cultivar o seu jardim; a atividade científica também é uma distração como essa. As satisfações substitutivas, como as oferecidas pela arte, são ilusões, em relação com a realidade, e por isso não menos eficazes psiquicamente, graças ao papel que a fantasia conquistou na vida anímica. Os meios entorpecentes influenciam o nosso corpo e alteram a sua química. Não é fácil indicar a posição da religião no interior dessa série. Teremos, necessariamente, de continuar sondando. (FREUD, 1930/2020, p.319)

Como apontamos até aqui, a cultura se fundamenta na barbárie. Grupos pequenos gozam de satisfação mantida pela opressão de outros grupos. Isso desencadeia sofrimentos que só encontrariam atenuação em uma mudança concreta na estrutura coletiva, e portanto, na cultura, capaz de incidir sobre as subjetividades dos sujeitos.

Capítulo 2: Sobre desejo feminino e velhice

Sentia o mundo palpitar docemente em seu peito, doía-lhe o corpo como se nele suportasse a feminilidade de todas as mulheres.

(Clarice Lispector, 1943/1998, *Perto do coração selvagem*, p. 137)

Não sei nem como me perdoar a inconveniência de escrever. Mas já me baseei toda em escrever e se cortar esse desejo, não ficará nada.

(Clarice Lispector, 1948/2020, *Todas as cartas - carta à Tania Kaufmann*, p. 366)

Freud (1908/2020), em sua obra *A Moral sexual “cultural” e a doença nervosa moderna*, ainda nos primórdios da teoria psicanalítica, aponta o desejo feminino como sendo submetido ao desejo masculino, à instância do casamento e à meta da reprodução como fundantes da nossa sociedade. Para Freud (1931/2019b), o complexo de Édipo feminino era de grande complexidade, e entender esse momento tão importante para a vida do sujeito era essencial, já que através dele a instância paterna é internalizada como Supereu. Assim, para ele o complexo edipiano feminino é iniciado através do complexo de castração, sendo a última etapa do desenvolvimento feminino e não a inicial, como no masculino. Os desdobramentos para a vida psíquica e social feminina é marcante, já que a internalização da castração é muito precoce, essa instauração da incompletude subjetiva, esse locus da negatividade e passividade atrelado ao ser mulher e pelo expressão do seu desejo, é algo que indica uma investigação muito mais aprofundada no que socialmente e historicamente se construiu enquanto possibilidade do ser mulher.

No posfácio da obra *Amor, sexualidade, feminilidade* (2019), Maria Rita Kehl discute como durante a história a libido feminina estava presa a lógica, quase sempre decepcionante, da vida conjugal e como os destinos possíveis da libido estavam atrelados e limitados ao se fazer mãe ou histérica, salvo quando amante adúltera. Trazendo assim pontos relevantes para a discussão do desejo feminino não só atrelada a uma vida psíquica, mas também a grande repressão aos seres femininos e sua sexualidade na história.

Percebemos que historicamente, na psicanálise freudiana e como um reflexo da sociedade na qual estava inserida, a mulher foi colocada no lugar de objeto, e não de sujeito desejante – o desejo feminino como sendo desejo do desejo do outro. Para Lima (2020, p. 3),

“a forma de compreender o sujeito ainda tem sido a partir de uma lógica hegemônica, em que o ideal a ser conquistado é a do homem branco, burguês, heterossexual e cristão”. Dessa maneira, as narrativas se mostram como uma forma muito importante dos sujeitos expressarem por si mesmos suas formas de ser e desejar, em suas potencialidades, construindo novos discursos sociais.

Para compreensão do desejo feminino é preciso investigar antes o desejo enquanto conceito da psicanálise e sua fundamentação na obra freudiana. Para tanto, como um ponto de partida, investigamos como esse conceito transparece em dois dicionários de psicanálise. Roudinesco e Plon (1998, p.147) apontam uma característica fundamental do desejo a partir das primeiras formulações freudianas: “O desejo é desejo inconsciente e realização de desejo. Em outras palavras, é no sonho que reside a definição freudiana do desejo: o sonho é a realização de um desejo recalcado e a fantasia é a realização alucinatória do desejo em si”. Entendemos a partir dessa definição que o desejo se inscreve de forma inconsciente e que pode ser realizado também via satisfação substitutiva. De acordo com Laplanche e Pontalis (1991, p.141), podemos compreender que o desejo se refere a uma vivência de satisfação primária:

Após a qual “... a imagem mnésica de uma certa percepção se conserva associada ao traço mnésico da excitação resultante da necessidade. Logo que esta necessidade aparecer de novo, produzir-se-á, graças à ligação que foi estabelecida, uma moção psíquica que procurará reinvestir a imagem mnésica desta percepção e mesmo invocar esta percepção, isto é, restabelecer a situação da primeira satisfação: a essa moção é que chamaremos desejo; o reaparecimento da percepção é a ‘realização de desejo’”.

Roudinesco e Plon (1998) ressaltam que esses signos da satisfação sempre terão conteúdos sexuais, e que não serão plenamente satisfeitos. Dessa forma, podemos entender que o desejo é marcado pela falta e incompletude. Em *A vida sexual humana* (1916/2019), Freud destaca a importância do primeiro objeto pulsional, que constituirá um traço mnêmico, e se tornará um ideal a ser retomado futuramente em outras relações. Além disso, Freud resalta a importância desse primeiro objeto de desejo para o descobrimento do próprio corpo e desenvolvimento da sexualidade. É importante destacar também que o desejo sempre será o desejo do Outro (LAPLANCHE; PONTAILS, 1991; ROUDINESCO; PLON, 1998), ou seja, será atravessado pela cultura e suas demandas sociais. O desejo sempre carrega a busca por ser desejado, ou por realizar o desejo do Outro de forma a resgatar o primeiro objeto de desejo que foi perdido. Esse Outro pode ser compreendido como o atravessamento da linguagem e da cultura cujas demandas constituem o desejo. Portanto, para entender as possibilidades do desejo feminino é preciso ver como acontece seus entraves na cultura.

Freud (1908/2020), em sua obra *A Moral sexual “cultural” e a doença nervosa moderna* e posteriormente em *O mal-estar na cultura* (FREUD, 1930/2011), aponta que a cultura é fundada sobre a repressão de pulsões sexuais. Ele ressalta que “cada indivíduo cedeu uma parte do seu patrimônio, de seu poderio absoluto, das inclinações agressivas ou vingativas de sua personalidade; dessas contribuições nasceu o patrimônio cultural comum” (FREUD, 1908/2020, p. 72). Entretanto, apesar de ter propiciado o surgimento da sociedade e da cultura, a repressão dos impulsos sexuais e agressivos também gerou um mal-estar psíquico (FREUD, 1930/2011). Mas Freud também indica que há um excesso de repressão demandado pela sociedade e cultura modernas. Essa repressão excessiva às questões sexuais em nossa cultura produzem o que Freud chamou de doença nervosa. Pensando mais particularmente nas mulheres, esse excesso de repressão parece incidir, principalmente, sobre o feminino. Enquanto aos homens é permitida uma dupla moral, às mulheres restam metas sexuais limitadas, atribuídas sobretudo à maternidade. Há uma universalização e naturalização da maternidade e da sexualidade para a reprodução. Kehl (2008, p. 48) ressalta que o conceito de feminilidade, historicamente, abarca esse conjunto de características tidas como universais:

Próprios a todas as mulheres, em função das particularidades de seus corpos e de sua capacidade procriadora; a partir daí, atribui-se às mulheres um pendor definido para ocupar um único lugar social – a família e o espaço doméstico –, a partir do qual se traça um único destino para todas: a maternidade.

Devemos reconhecer no entanto, outra diferenciação de termos, a feminilidade não seria sinônimo para o que é feminino, sendo antes uma posição no discurso. Por vezes, essa noção se sobrepõe à noção de passividade, em contraposição com o que seria a atividade, ou seja, a masculinidade. Nesse sentido:

Venho chamando de feminilidade a uma construção discursiva produzida a partir da posição masculina, à qual se espera que as mulheres correspondam, na posição que a psicanálise laciana designa como sendo a do "Outro do discurso". A participação das mulheres, no entanto, nem sempre é passiva- a sedução, por exemplo, um dos principais apanágios da feminilidade, exige uma dose considerável de atividade, ainda que frequentemente mascarada por atitudes de *belle indifférence*. Além disso, como veremos mais adiante, o ajuste das mulheres à feminilidade nunca é perfeito, e muito menos se dá sem conflito. A posição de "Outro do discurso" parece impossível de se sustentar ao longo de uma vida. (KEHL, 2008, p.65)

Havia, portanto, um desajuste entre as mulheres e a feminilidade, os destinos que eram postos. A limitação do destino feminino social está na gênese da histeria no século XIX e, portanto, da história da própria psicanálise. Com tão pouca possibilidade de escoamento e deslocamento da pulsão, a histeria foi associada muito tempo às mulheres, como um sintoma da época: “Uma solução de compromisso, por parte das mulheres, entre antigas posições,

acompanhadas de modalidades já bem delimitadas de gozo, e novos anseios que traziam consigo angústias características do retorno do recaiado”, afirma Kehl (2008, p.13). A histeria era uma forma de dizer, através do corpo, o indizível do inconsciente e do desejo, e tentar traçar novas possibilidades frente a papéis sociais tão limitantes. Podemos pensar que era uma forma de resistência ao destino social e pulsional do desejo sexual – casar-se e ter filhos.

É importante ressaltar que tais limitações se dão pela forma como nossas sociedades ocidentais foram constituídas historicamente. Em estudo e análise histórica da construção do lugar social da mulher nas sociedades capitalistas, Federici (2017) destaca que o movimento da Inquisição conhecido como a caça às bruxas foi uma das bases sobre a qual o capitalismo se fundou. Em um primeiro momento com mulheres queimadas em locais públicos e acusadas de luxúria e pactuação demoníaca, e posteriormente retiradas dos locais de trabalho para a exploração do trabalho doméstico feminino (FEDERICI, 2017). Assim, essa forma de domesticação dos corpos femininos e a violência praticada contra eles teve seu respaldo em uma cultura que:

Desde, no mínimo, a cultura grega antiga – ou seja, antes do judeu-cristianismo, mas piorando na tradição judaica e mais ainda na tradição cristã – é uma cultura que não é apenas machista; ela é misógina. Ou seja, a nossa cultura é fundada não apenas no domínio sobre as mulheres, mas no ódio pelas mulheres (HOMEM; CALLIGARIS, 2019, p. 15).

Essa violência da nossa cultura se expressa de tal forma nos sujeitos e nas relações que não incide apenas nas mulheres cis ou trans. Mas todo aquele que se aproxima de alguma forma do que se entende por feminino em nossa cultura sofrerá em algum nível essa violência, conforme analisam Homem e Calligaris (2019, p. 115-116):

E isso não aparece só na relação da mulher com a sexualidade, mas também na do homem, com a possível feminização dele mesmo. (...) Portanto, o feminino é objeto de recalque tanto na mulher quanto no homem. O homem não pode ser nada próximo de um lugar de feminino. (...) É como se o feminino fosse interdito. Ponto final. Em qualquer instância, em qualquer corpo, em qualquer lugar.

Vale ressaltar que a diferença sexual mínima, do qual vai se estabelecer as diferentes posições do sujeito em sua relação com o Outro, não podem simplificar o nosso entendimento sobre a questão. Não se pode falar de um inconsciente sexuado, portanto, estamos sempre oscilando entre o que socialmente determinamos como feminino e masculino:

A radicalidade da proposta freudiana se confirma aqui: o inconsciente, de onde se manifesta o sujeito, é sexual, mas não é sexuado. A sexuação se dá por força do recalque que inibe as disposições edípicas de amor pelos dois genitores, organizando o eu e a constituição dos objetos do desejo na medida em que promove, para a criança, tanto as identificações com o genitor do mesmo sexo quanto os desdobramentos simbólicos do falo, aos quais ela deverá se dirigir tentando, ao longo da vida, reapoderar-se do que imagina ter perdido. O que nos impõe a

necessidade de diferenciar mais uma vez: 1) A posição a partir da qual o sujeito goza - e que, ao que se constata pela dança das posições nesta fantasia, pode oscilar entre o masculino e o feminino. 2) A representação que cada um faz de si identificando-se como "homem" ou "mulher". 3) A constituição do objeto que deverá funcionar como causa de seu desejo. (KEHL, 2008, p.203)

O feminino em nossa cultura é marcado como da ordem do interdito e o desejo como barrado por consequência. Isso porque à mulher é delegado o lugar de objeto do desejo, mas não de sujeito desejante. Um local de passividade e de falta, como se depreende até da própria concepção freudiana do complexo de castração feminino (FREUD, 1931/2019b) que incide no psiquismo da menina anteriormente a entrada no complexo de Édipo, já assinalando aí a falta: “A feminilidade, costuma organizar-se em torno do imaginário da falta; na feminilidade, a mulher não tem o falo; ela se oferece para ser tomada como falo a partir de um lugar de falta absoluta, do qual só o desejo de um homem pode resgatá-la” (KEHL, 2008, p. 11).

Por conseguinte, é necessário se atentar ao que produzimos culturalmente como sendo feminino ou masculino, entendendo que essas posições são muito mais discursivas, atos de linguagem capazes de deslocamentos (HOMEM; CALLIGARIS, 2019). Afinal, não basta compreendermos essas categorias através da anatomia, pois, como ressalta Poli (2007, p. 11):

Se a correspondência anatômica bastasse para que pudéssemos aceder a uma posição sexuada, não passaríamos a vida nos indagando sobre o que significa afinal “ser homem” ou “ser mulher”; não padeceríamos do sofrimento de que, em relação ao sentido sexual de nossos atos, nunca sabemos bem como será acolhido e significado pelo Outro. Padecemos, neuróticos que somos, da tentativa de construir uma imagem que possa corresponder ao que supomos ser um homem ou ser uma mulher.

Essas categorias são também produtos culturais de desdobramentos históricos que apontam para múltiplas relações de exploração dentro do capitalismo (FEDERICI, 2017). Ou seja, se constroem a partir das demandas de exploração desse sistema. O ser mulher ou ser homem é atravessado pelo arcabouço cultural de determinada época que justifica seus termos pela necessidade de dominação. Logo essa binariedade não compreende toda a diversidade de corpos que dissidem dessa norma. Assim, é importante compreendermos que:

A inscrição dos sujeitos, homens ou mulheres, no discurso do Outro, não é rigidamente fixada. Ela passa por modificações ao longo da história que, se não alteram a estrutura da linguagem, alteram certamente o uso da língua e, com isso, os lugares que a cultura confere aos sujeitos. Que as mulheres, por exemplo, ocupem o lugar da inocência ou do pecado, da castração ou da onipotência, da sexualidade desenfreada e ameaçadora que deve ser submetida aos freios do pudor e da castidade (...), depende, em última instância, das práticas falantes. Estas se modificam sutil e lentamente em função dos deslocamentos sofridos pelos agentes sociais ao longo da história – deslocamentos de classe, de gênero, de inserção junto ao poder etc. – os quais, estes sim, escapam ao controle das vontades individuais (KEHL, 2008, p. 24).

Acrescento aos deslocamentos de classe e gênero, os de raça e os que compreendem relações mais complexas com os corpos, para além da cisgeneridade, do corpo magro e sem deficiência. Para todos os corpos dissidentes da norma, o ser mulher irá incidir de maneira diferente, não se podendo falar de uma feminilidade universal (KEHL, 2008). Esses deslocamentos da figura feminina na cultura apontam para sua relação antagônica com o masculino e o seu desejo: "Na cultura ocidental, a figura feminina é uma projeção dos desejos que o homem não conseguiria controlar. Ou seja, é graças a ela que o homem pode justificar o mal que tem em si" (HOMEM; CALLIGARIS, 2019, p. 16-17). A partir dessas demandas do Outro se justifica a destruição da possibilidade da mulher se inserir como um sujeito desejante. Afinal, como Homem e Calligaris (2019, p. 20) apontam, "a mulher é odiada, não é por ser mulher. O que é odiado na mulher é o sexo, é o desejo sexual feminino. Esse é o grande objeto de ódio. (...) É ter um desejo próprio". Assim, a cultura se prontifica a eliminar essa possibilidade, atravessando violentamente os modos de subjetivação feminina.

Essa construção da figura feminina atrelada à perversidade e à loucura é algo histórico, de acordo com Silvia Federici (2017, p. 202): "As mulheres eram acusadas de ser pouco razoáveis, vaidosas, selvagens, esbanjadoras. A língua feminina era especialmente culpável, considerada um instrumento de insubordinação". Eram usadas espécies de focinheiras em mulheres que "falassem demais", na Europa, na Era da Razão, sendo exibidas assim na rua pelos homens como exemplo para as demais. Em nossas sociedades a repressão intelectual das mulheres ainda se faz presente, Homem e Calligaris (2019, p. 20) destacam que "É importante ressaltar: a mulher que tem alguma autonomia intelectual reflexiva também é destruída." Como aponta Kehl (2008, p.69), durante muito tempo isso se concretizou, afinal era um projeto social manter a mulher como ignorante, pois assim também a manteriam "inocente sexualmente e maleável socialmente."

Das exigências sociais preconizadas às mulheres ainda depreende as implicações do lugar de objeto, uma função que exige e demanda: "Ser uma mulher desejada. A mulher, assim, tem que operar um tratamento de si, um cuidado de si para se manter como objeto de desejo", afirmam Homem e Calligaris (2019, p. 80). Quanto mais dissidente do padrão cultural mais difícil será para essa mulher exercer essa demanda da feminilidade. A mulher velha, que tem de encarar no seu corpo as marcas do tempo, vê-se destituída da possibilidade de ser desejada. Para Messy (1999, p.22), "O velho não se sente, não se vê mais como objeto de desejo, impressão confirmada pela sociedade, que lhe sinaliza o quanto ele é agora improdutivo, inútil." Messy (1999) ressalta como o discurso social sobre a velhice é geralmente negativo e negado pelos sujeitos, e evidencia a percepção de que "velho é sempre

o outro”. A construção da categoria idoso e seus marcos se torna assim bastante problemática, já que é influenciado pelo contexto social, econômico e político:

A ‘pessoa idosa’ não existe como entidade individual, é apenas um termo social que não tem realidade humana. O que não impede que a descrevam com seus usos e costumes, seu temperamento, seus defeitos. Tudo isso projeta, para os mais jovens, uma imagem da velhice bastante ameaçadora, incapaz de corresponder a um ideal atingível, como acontece em outras civilizações e em outras culturas.” (MESSY, 1999, p.18)

Isso terá grande impacto no ego e no processo de narcisismo do sujeito velho. Ser uma mulher velha então é ter de lidar com a impossibilidade de ser objeto de desejo desse Outro, ou seja, em última instância de ser mulher. Esse descompasso entre a imagem ideal que o sujeito tem de si mesmo e a imagem do espelho, envelhecida, marcada pelo tempo e apontada por esse outro como dissonante, pode inserir esse sujeito dentro do que se compreende por velhice:

Se o encontro inicial da criança com sua imagem provocam júbilo e alguns gritos de alegria, no curso da vida, e não apenas na velhice, o encontro do sujeito com sua imagem pode ser foco de estranheza e inquietação. Na velhice o ódio à imagem tem efeitos diretos sobre o narcisismo, pois ninguém vive sem certa cobertura narcísica, roupagem que acompanha o sujeito, revestindo seu corpo. Odiar a própria imagem tem efeitos nefastos sobre o eu e todos os traços de identificação. Na falta de um ideal que possa servir de mediador entre o eu e narcisismo, poderá imperar um eu que se odeia, com efeitos nefastos sobre o sujeito. Depreende-se disto a importância dos laços sociais, culturais e afetivos para “vestir” o desejo com ações e laços, inscrevendo os ideais do eu. (MUCIDA, 2009, p.52)

É preciso então que essa mulher tenha construído os seus destinos pulsionais para além do destino da feminilidade ocidental, destarte, para além do ser objeto de desejo masculino, exclusivamente, para não ruir (KEHL, 2008). Para compreender essa dinâmica do desejo feminino na sua relação com o masculino e as instâncias ideais de identificação (FREUD, 1914/2010), vale ressaltar como esse Outro materializado nessas figuras masculinas que exigem, pode ser também o local em que se descobre o desejo: “Aí se exerce a contradição porque esse Outro é possuído por um desejo, que é estranho ao sujeito. Estão aí as dificuldades de formulação do desejo, nas quais o sujeito tropeça e desenvolve as estruturas neuróticas conforme seja colocada a ênfase na insatisfação do desejo” (BALLÃO, 2018, p. 208). Esse Outro também aparece enquanto ausência, como perda, que aponta para o próprio desamparo.

Em seu texto de 1930/2020, Freud discute a respeito de como estamos convocados a lidar com o nosso próprio desamparo, com a castração e a busca por satisfação. Destacamos duas alternativas que aqui serão de importância para a discussão do destino do desejo feminino. Entre elas, a fantasia, tão fundamental na lida com as restrições da realidade, enfatizamos sua relação com a literatura como fonte de prazer. O autor vai pontuar ainda

sobre a fantasia que:

A relação com a realidade torna-se ainda mais frouxa, a satisfação é obtida a partir de ilusões que reconhecemos como tais sem nos deixarmos perturbar em nosso gozo, pelo seu afastamento em relação à realidade. O campo de onde provêm essas ilusões é o da vida de fantasia; ele foi, naquela época, quando se consumou o desenvolvimento do senso de realidade [*Realitätssinnes*], expressamente dispensado das exigências da prova de realidade e permaneceu destinado ao cumprimento de desejos de difícil realização. Acima de tudo, entre as satisfações dessas fantasias, está o gozo de obras de arte, que, por intermédio do artista, torna-se acessível também àquele que não é ele mesmo o criador.¹ Aquele que é receptivo à influência da arte não sabe como avaliar suficientemente a importância dessa influência como fonte de prazer e como consolo para a vida. E, no entanto, a suave narcose à qual a arte nos transporta não faz mais do que produzir uma libertação passageira das necessidades da vida e não é forte o suficiente para fazer esquecer a miséria real. (FREUD, 1930/2020, p.326)

Enfatizamos que a relação com a produção artística, possibilita ao sujeito vias de satisfação tanto para aquele que produz quanto para aquele que dela desfruta. A segunda via de satisfação que aqui refletimos é a sublimação. Freud (1930/2020) discute a sua importância para os sujeitos como forma de satisfação substitutiva com grande enlace social, a

sublimação das pulsões presta aqui sua ajuda. Estaremos obtendo o máximo se soubermos elevar suficientemente o ganho de prazer que provém das fontes de trabalho psíquico e intelectual. Nesse caso, o destino pouco nos fará mal. As satisfações dessa espécie, tal como a alegria do artista com a criação, com a encarnação da figura de sua fantasia, a do pesquisador com a solução de problemas e com o reconhecimento da verdade, possuem uma qualidade particular (FREUD, 1930/2020, p.325)

Maria Rita Kehl (2008) discute como durante muito tempo, os destinos de criação artística se limitavam aos homens brancos de classes abastadas, entre eles a literatura, mas como através dela as mulheres foram conseguindo espaço para traçar novos destinos pulsionais, através da fantasia e sublimação, como leitoras e escritoras:

A circulação da literatura romaneada, criaram para as mulheres a possibilidade de, "através do livro (...), aventurar-se num domínio até então exclusivamente masculino". A "fúria de ler" das mulheres foi rapidamente estendida por uma florescente indústria de novelas e romances escritos por e para mulheres, de modo que houve uma feminização daquele domínio até então reservado aos homens; a literatura foi invadida por mulheres, tanto leitoras quanto escritoras, a partir do século das Luzes. (KEHL, 2008, p.78, 79)

A maioria da literatura produzida por mulheres e para mulheres durante esse tempo era denominada, não sem desprezo, como "literatura para mocinhas". Sua popularização permitiu a algumas mulheres viverem da sua própria renda literária, como aponta Kehl (2008, p.88):

*Silly novels by lady novelists*¹⁰ - era assim que George Eliot qualificava as novelas escritas por e para mulheres, desprezando a tolice e o romantismo fácil de umas e outras. De fato, escrever para a indústria da "literatura para moças" veio a ser um

meio de vida para muitas mulheres de algum talento, já que tantas profissões superiores fechavam suas portas à mão de obra feminina. Em meio a uma vasta produção de subliteratura que consistia em um ganha-pão menos humilhante para mulheres solteiras do que os empregos mal qualificados na burocracia ou no comércio, surgiram algumas grandes escritoras: Louise-May Alcott sustentou sua família - pai, mãe e irmãs - à custa de escrever romances, Jane Austen garantiu uma vida solitária, mas decente, como autora de sucesso, George Sand divorciou-se para viver de literatura e jornalismo. A exposição ao público não era fácil, e muitas delas adotaram pseudônimos de homens para se proteger, não apenas dos ataques conservadores, mas também do ciúme de seus colegas escritores, quando acontecia de venderem mais livros do que eles.

Esse tipo de literatura foi criticado tanto por homens escritores quanto por mulheres escritoras, mas é sem dúvida um movimento muito importante para a abertura de novas possibilidades de destinos para as mulheres. Kehl (2008) ressalta outro gênero literário considerado feminino, e de grande importância para a nossa discussão: as narrativas de si:

Outro gênero muito difundido no século XIX, este sim exclusivamente feminino - o da "escrita de si", gênero confessional herdado do hábito solitário dos diários e das cartas, cultivado pelas mulheres em seu isolamento doméstico. "A correspondência, essa forma primeira de expressão das mulheres, estabelece uma rede paralela onde mulheres de talento e de espírito se ilustram", escreve Hoock-Demarle (p.78). Assim como as cartas e os diários, os romances confessionais ou autobiográficos atendiam a uma necessidade de identificação das leitoras com a autora; através destas leituras, a um só tempo solitárias e compartilhadas com uma multidão de outras leitoras, as mulheres viviam intensamente fantasias, desejos, decepções e ambições cultivados em silêncio, longe do espaço público. Tornar pública a experiência feminina por meio da escrita podia parecer obscuro para muitos homens e mulheres (...) mas hoje sabemos que ali estava a origem do que veio a se constituir, lentamente, como uma "identidade feminina", a partir de meados do século XIX. O que estou chamando de "identidade feminina", aqui, são os contornos comuns - frequentemente transformados em clichês - que resumem experiências subjetivas nas quais a maioria das mulheres se reconhecia. Os sentimentos de isolamento, de frustração das expectativas amorosas depois do casamento, de dificuldade de expressar emoções e conflitos, a luta por manter alguma auto-estima quando os filhos cresciam (ou quando não se tinha filhos), a inibição diante dos homens e ao mesmo tempo a hostilidade abafada em relação a eles, as fantasias e anseios por uma felicidade vaga e sempre fora de alcance, são aspectos frequentes nos relatos de vidas de mulheres- tanto os confessionais quanto os ficcionais. Na medida em que algumas mulheres vieram tornar públicas as experiências vividas, uma a uma, por tantas outras, produziu-se um campo de identificações em que as mulheres puderam se reconhecer, assim como reconhecer suas diferenças em relação aos ideais de feminilidade produzidos a partir do suposto saber masculino. A necessidade de compartilhar a própria experiência com outras mulheres não era exclusiva das classes média e alta; ela se manifestou entre as operárias também. (KEHL, 2008, p.93-94)

É por isso que as narrativas ficcionais e (auto)biográficas se constituíram, ao longo das últimas décadas, como meio para investigação dos modos de subjetivação dos indivíduos. Por meio delas podemos apreender a dinâmica social e histórica que atravessam os sujeitos. A utilização das narrativas, orais e escritas, enquanto instrumento para investigação social e da subjetividade, se tornou também um instrumento para a construção de discursos de resistência frente ao hegemônico que segrega e exclui, como Kehl (2008) apontou ao

investigar a história das mulheres ocidentais com a literatura. Assim, as narrativas de vida oferecem um meio e uma possibilidade de expressão dos sujeitos marginalizados frente ao discurso hegemônico (LIMA; LIMA, COROA, 2016; LIMA; LIMA, 2020). Dentre os grupos sociais historicamente marginalizados, destacamos aqueles silenciados pela cultura do patriarcado cujo discurso hegemônico tenta silenciar a voz, o desejo e a expressão das mulheres. É através da escrita-de-si que as mulheres vão se inscrever no discurso na condição de sujeitos. Através da literatura vão poder construir novas formas de identificação, e, portanto, novas formas de feminilidade. Dessa maneira, rompendo com os ideais restritos construídos a partir das noções de masculinidade:

Os discursos masculinos sobre a feminilidade construíram uma espécie de Eu Ideal, apontando para o que as mulheres deveriam ser, alienando-as num lugar de puro objeto do desejo do Outro (ou ao olhar de outros que só viam nelas a projeção de seus próprios desejos), a escrita feminina foi constituindo Ideais do Eu a partir da multiplicidade de vozes que tentavam dar conta da experiência cotidiana das mulheres, em crise com o modelo vitoriano de feminilidade. A mesma literatura que alimentava sonhos edulcorados de um casamento de contos de fadas para todas as mocinhas da burguesia e das classes médias contemporâneas de Flaubert (e, mais tarde, de Freud) contribuiu para dar vazão a alguns desejos que só poderiam se realizar fora do casamento ou, pelo menos, independentemente dele. A mesma literatura que ajudou a inventar o amor conjugal moderno inventou o adultério como a verdadeira iniciação erótica das mulheres casadas, lugar imaginário em que uma mulher efetuará uma escolha a partir de seu desejo, em vez de permanecer no lugar daquela escolhida para realizar os desejos do futuro marido. (...) A mesma literatura que apontava o amor como a maior realização da vida feminina dava conta da pobreza e da frustração que advinha de se apostar todas as fichas da vida no casamento, e revelava o desejo ainda disforme de muitas mulheres de se tornarem sujeitos de suas próprias vidas, "autoras" de suas aventuras pessoais, em consonância com os ideais de autonomia e liberdade individual que a modernidade havia muito tempo vinha oferecendo aos homens. (KEHL, 2008, p. 95/96)

A literatura se torna então um novo destino possível, em que a mulher se apresenta como sujeito desejante. Escrever sobre si é poder construir novos destinos para o seu desejo e para o ser mulher, destinos esse em contraposição aos caminhos até então postos da maternidade e da histeria (KEHL, 2008). Foi através da escrita que muitas mulheres construíram novas possibilidades identificatórias e formas de lidar com o próprio desamparo e sofrimento. Investigamos como isso se apresentou para Clarice Lispector e como a sua literatura foi porta-voz das questões de seu tempo, de modo a “ compor um painel sobre o "estado das coisas" em crise (...) e abrir espaço para as falas emergentes, para a expressão do recalado, do que ainda não tem lugar no discurso.” (KEHL, 2008, p.98).

Capítulo 3: Clarice Lispector entre o desejo e a morte

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.

(Clarice Lispector, 1978/1999, *Um sopro de vida*, p. 13)

Ser vivo é um estágio muito alto, é alguma coisa que só agora alcancei. É um tal equilíbrio instável que sei que não vou poder ficar sabendo desse equilíbrio por muito tempo - a graça da paixão é curta.

(Clarice Lispector, 1964/2009, *A paixão segundo G.H.*, p. 171)

Para análise da obra de Clarice Lispector em sua correlação com os conceitos freudianos de desamparo e desejo na velhice, faz-se necessário investigar através das mímesis, segundo a proposta de Ricœur para a análise de obras literárias (1983/2010). Essa análise se constitui de três etapas: a mimesis I, a mimesis II e a mimesis III. Na etapa da mimesis I, que engloba a análise do contexto social e histórico da construção da narrativa. Essa primeira etapa objetiva compreender a trajetória biográfica da autora e investigar o seu processo de escrita. Na etapa da mimesis II, que abarca a análise do enredo propriamente dito, aprofundaremos na análise da obra da autora a fim de identificar elementos que tratem do desamparo, desejo feminino e velhice, recortes conceituais utilizados neste trabalho, tendo em vista a sua relação com o discurso hegemônico. Na etapa seguinte, a mimesis III, faremos o movimento indicado por Ricœur (1983/2010) de retorno ao campo da ação presente, ou seja, ao campo fora do texto. Nesse movimento, discutiremos a importância da obra da autora para pensar as possibilidades de resistência e formas de elaboração das perdas da velhice e também do exercício da sexualidade na velhice.

Clarice Lispector (1920-1977), nascida Haya Pinkhasovna Lispector, viveu num período turbulento da história nacional brasileira e mundial, marcado por diversos episódios sangrentos da modernidade, que compreendeu o antissemitismo entre guerras (1918-1939), a 2ª Guerra Mundial (1939-1945), o Estado Novo de Getúlio Vargas (1930-1945) e a Ditadura Militar Brasileira (1964-1985). Apesar das muitas controvérsias sobre o ano que nasceu e outros dados biográficos, os biógrafos de Clarice (GOTLIB, 2013; MONTERO, 2021; MOSER, 2009) adotam o ano de 1920 como o ano oficial de seu nascimento, em

Chechelink, distrito de Olopolko, pequena aldeia na Ucrânia, de passagem, pois sua família estava tentando imigrar da Europa, devastada pela 1ª Guerra Mundial (1914-1918). Nessa época vinha crescendo um movimento antissemita muito intenso e violento. Gotlib (2013) e Moser (2009) apontam os *pogrom* como forte expressão dessa violência contra os judeus, que consistia em grupos de soldados russos que invadiram casas, saquearam bens, assassinaram homens e estupravam mulheres. Muitas famílias buscaram imigrar na tentativa de sobreviver aos horrores desses acontecimentos, dois destinos comuns eram os Estados Unidos da América e o Brasil. A família de Clarice não foi uma exceção, eles também imigraram para o Brasil. Como tinham parentes instalados no Brasil, os Lispector se mudaram para Maceió, em Alagoas. Em Maceió e em Recife, Haya, então batizada Clarice em sua chegada no Brasil quando tinha apenas 15 meses de idade, passaria sua infância e parte da adolescência (GOTLIB, 2013).

Clarice ou Haya (“vida” em hebraico) é concebida então em meio a um contexto de violência, fome, desemprego e imigração, com um objetivo grande e místico - acreditava-se na época que a gravidez poderia curar uma mulher acometida por doença (GOTLIB, 2013; MOSER, 2009). Marieta Lispector sofria de uma doença infecciosa grave, que resultou anos mais tarde em sua morte, não sem antes comprometer seus anos de vida. Aqui temos uma controvérsia, enquanto Moser (2009) fecha um diagnóstico de sífilis a partir da obra de Gotlib (2013), esta aponta apenas para um diagnóstico aberto de uma infecção que acometia a saúde de Marieta, contudo não fecha o diagnóstico de sífilis. Este diagnóstico inconclusivo teria sido uma hipótese de um parente dos Lispector, pois na época em que estavam imigrando inúmeras mulheres foram vítimas de estupros cometido por soldados russos durante os *pogroms*, e contraíam sífilis, doença que na época não tinha tratamento (GOTLIB, 2013; MOSER, 2009). No entanto, algo que os biógrafos de Clarice concordam é sobre o grande sentimento de culpa que Clarice sentia em relação à doença de sua mãe: “Não se fica sabendo ao certo se a doença teria sido provocada, ou pelo menos agravada pelo parto. Mas, de qualquer forma, Clarice recebe o impacto da doença da mãe como algo que se relaciona com sua própria existência como filha” (GOTLIB, 2013, p.59).

Na crônica *Pertencer* (1968, p. 85), de cunho autobiográfico, ela escreveu: “Só que não curei minha mãe. E sinto até hoje a carga de culpa: fizeram-me para uma missão determinada e eu falhei”. A incapacidade de “curar” sua mãe assinalou de maneira traumática e precoce a incapacidade de restituir narcisicamente seus pais, o desamparo, ao qual todos estamos expostos, parece ter sido acentuado pela perda radical, não só da mãe, mas principalmente do Ideal que seu nascimento visava restituir (FREUD, 1930/2020).

Obviamente essa incapacidade de restituição narcísica e de cumprir com o projeto parental em sua totalidade é uma impossibilidade que atravessa a todos os sujeitos. Esses ideais são construídos e introjetados inconscientemente como uma herança parental durante o desenvolvimento psicosssexual da criança. Na história de Clarice, além de herdar e introjetar os ideais parentais, ela nasce com uma espécie de marca da promessa tão próxima às histórias bíblicas do salvador. Projeto, esse, impossível em todas as suas dimensões. Nascer sob a égide de frustração de um destino parece ter deixado marcas em seu psiquismo e na forma como ela experimentava seu mundo interno. É como se ela se constituísse sob a sombra de um objeto perdido, discutido por Freud (1917/2016).

O sentimento da culpa por não salvar sua mãe vai ser acentuado pelas constantes pioras da doença da mãe durante toda sua infância em Recife. Em um de seus contos intitulados *Restos de carnaval*, presente no livro *Felicidade Clandestina* (1971), a autora vai relatar um desses eventos de piora do quadro clínico da sua mãe. Era carnaval e pela primeira vez em muito tempo ela poderia se divertir fantasiada, a mãe de uma amiga lhe fez uma fantasia de rosa com os restos da fantasia da filha, e a irmã lhe prometera frisar os cabelos. No conto fica evidente a expectativa de poder ter uma realidade diferente daquela marcada pelo sofrimento materno diário, marcado pelos constantes cuidados a doente. Ao final do conto vemos que esse desejo não se realizou, ela relata que a mãe fica subitamente muito doente e ela é encarregada de ir até a farmácia atrás de um remédio, não podendo mais brincar de carnaval. Assim a contraposição entre o prazer do carnaval e a doença materna, realidade da qual não pode fugir, acentua ainda mais a marca da perda original, da qual ela é constantemente lembrada por sua incapacidade de ter operado o “milagre” com o seu nascimento. “Na minha fome de sentir êxtase, às vezes começava a ficar alegre mas com remorso lembrava-me do estado grave de minha mãe e de novo eu morria.” (LISPECTOR, 1971, p.28). A relação com a figura materna resulta então nessa ambivalência, cujo impedimento de externar essa frustração e agressividade pela mãe doente acaba se voltando para o Eu, que se ressent e culpa.

Em Clarice, o sentimento da culpa por não salvar sua mãe e, muitas vezes por desejar viver fora do contexto da doença, vai ser acentuado pelas constantes pioras da doença da mãe durante toda sua infância em Recife. Em um de seus contos intitulados *Restos de carnaval*, presente no livro *Felicidade Clandestina* (1971), a autora relata um desses eventos de piora do quadro clínico da sua mãe. Era carnaval e pela primeira vez em muito tempo ela poderia se divertir fantasiada, a mãe de uma amiga lhe fez uma fantasia de rosa com os restos da fantasia da filha, e a irmã lhe prometera frisar os cabelos. Ela recorda:

E quando a festa ia se aproximando, como explicar a agitação íntima que me tomava? Como se enfim o mundo se abrisse de botão que era em grande rosa escarlate. Como se as ruas e praças do Recife enfim explicassem para que tinham sido feitas. Como se vozes humanas enfim cantassem a capacidade de prazer que era secreta em mim. Carnaval era meu, meu. No entanto, na realidade, eu dele pouco participava. Nunca tinha ido a um baile infantil, nunca me haviam fantasiado. Em compensação deixavam-me ficar até umas 11 horas da noite à porta do pé de escada do sobrado onde morávamos, olhando ávida os outros se divertirem. (...). Não me fantasiavam: no meio das preocupações com minha mãe doente, ninguém em casa tinha cabeça para carnaval de criança. Mas eu pedia a uma de minhas irmãs para enrolar aqueles meus cabelos lisos que me causavam tanto desgosto e tinha então a vaidade de possuir cabelos frisados pelo menos durante três dias por ano (pp. 25 - 26).

No conto, fica evidente a expectativa de poder ter uma realidade diferente daquela marcada pelo sofrimento materno diário, marcada pelos constantes cuidados a doente. Ao final do conto vemos que esse desejo não se realizou. Nesse Carnaval, em específico, a mãe de sua amiga lhe fez uma fantasia com restos de papel que sobrou da fantasia de sua filha. Ela recorda:

Mas houve um carnaval diferente dos outros. Tão milagroso que eu não conseguia acreditar que tanto me fosse dado, eu, que já aprendera a pedir pouco. (...). Foi quando aconteceu, por simples acaso, o inesperado: sobrou papel crepom, e muito. E a mãe de minha amiga – talvez atendendo a meu apelo mudo, ao meu mudo desespero de inveja, ou talvez por pura bondade, já que sobrara papel – resolveu fazer para mim também uma fantasia de rosa com o que restara de material. Naquele carnaval, pois, pela primeira vez na vida eu teria o que sempre quisera: ia ser outra que não eu mesma. Até os preparativos já me deixavam tonta de felicidade. (...). Quanto ao fato de minha fantasia só existir por causa das sobras de outra, engoli com alguma dor meu orgulho que sempre fora feroz, e aceitei humilde o que o destino me dava de esmola (pp. 26-27).

Ela relata que a saúde de sua mãe piorou subitamente e Clarice foi encarregada de ir até a farmácia comprar um remédio, não podendo mais brincar de carnaval. Assim a contraposição entre o prazer do carnaval e a doença materna, realidade da qual não pode fugir, acentua ainda mais a marca da perda original, da qual ela é constantemente lembrada por sua incapacidade de ter operado o “milagre” com o seu nascimento:

Mas alguma coisa tinha morrido em mim. E, como nas histórias que eu havia lido sobre fadas que encantavam e desencantavam pessoas, eu fora desencantada; não era mais uma rosa, era de novo uma simples menina. Desci até a rua e ali de pé eu não era uma flor, era um palhaço pensativo de lábios encarnados. Na minha fome de sentir êxtase, às vezes começava a ficar alegre mas com remorso lembrava-me do estado grave de minha mãe e de novo eu morria. (LISPECTOR, 1971, p. 28).

A relação com a figura materna resultou, então, nessa ambivalência, cujo impedimento de externar essa frustração e agressividade pela mãe doente acabava se voltando para o Eu, que se ressentia e a culpa. Isso gera um esvaziamento do Eu e do mundo em processo de desencantamento, como descrito por Freud em Luto e melancolia (1917/2016).

Suas obras revelam-se autobiográficas justamente pelo caráter quase confessional e a forma como deixa escapar fragmentos de lembranças. Clarice, em *Outra Carta*, afirma: “lado a lado com o desejo de defender a própria intimidade, há o desejo intenso de me confessar em público e não a um padre” (2008, p.54). Várias de suas obras abrem espaço para a compreensão da escrita como processo de elaboração do desamparo e da angústia. Dessa maneira, escrever pode se revelar de ordem analítica, pois: “a rememoração da própria vida pode assumir, portanto, a função de revisão do passado e busca de compreensão ou construção do sentido da vida” (LIMA, 2016, p.11).

Em *Pertencer* (1968, p. 84), Clarice comunica: “Tenho certeza de que no berço a minha primeira vontade foi a de pertencer. Por motivos que aqui não importam, eu de algum modo devia estar sentindo que não pertencia a nada e a ninguém”. A necessidade de pertencer a alguém ou algum lugar é uma questão que atravessa a obra e vida da autora. As frequentes perguntas a respeito de sua origem suscitadas pela sua estranheiridade no jeito de falar e de ser, incomodavam a autora que frequentemente mentia, desconversava ou não respondia às indagações (GOTLIB, 2013; MOSER, 2008). É interessante observar esse aspecto marcante em sua forma de falar – Clarice possuía uma espécie de sotaque que ela mesma não sabia explicar e que era consequência de um problema de dicção. Por diversas vezes associado ao fato de ter nascido fora do país, esse sotaque não se explica por isso. Para além de um problema fisiológico, seu sotaque demarca esse estrangeirismo tão presente em seus escritos e reforça sua impaciência em conversar sobre si mesma, como evidenciado na entrevista que concedeu a Lerner, em 1977. O seu passado marcado por tanto sofrimento era algo que ela evitava falar, mas que aparecia em sua obra constantemente através dessa busca pelo pertencimento.

Lispector (1920-1977) é uma mulher fruto do seu tempo histórico. Sua obra aponta para a solidão e desamparo do sujeito moderno: estrangeiro na pólis. A sua condição de estrangeira, marca de um passado imigrante, constitui essencialmente sua obra. Sua escrita aponta para uma tentativa incessante de pertencer. Mas, a despeito das tentativas, seja pelo seu passado e de sua família, pelo seu sotaque, seu jeito de ser, ou mesmo pela sua escrita, marcada pelo fluxo de consciência, Clarice se denuncia estrangeira (GOTLIB, 2013; MOSER, 2009). Um estrangeirismo que marca as subjetividades modernas e traz à tona o sofrimento caracterizado pelo desamparo.

Na obra de *Lispector* é pungente a busca incessante por dar forma a esse sentimento, de maneira a inserir e simbolizar o que é da ordem do traumático e, portanto, insimbolizável. Em *Um sopro de vida* (1978, p.8), Clarice desabafa: “Tenho medo de escrever. É tão

perigoso. Quem tentou, sabe. Perigo de mexer no que está oculto”. Fica evidente que a escrita proporciona um caminho de contato com conteúdos inconscientes, e que através dela seja possível a lida com o que foi recalcado. Maria Lucia Homem, em *No limiar do silêncio e da palavra* (2012, p.17) destaca essa questão:

Na obra de Clarice Lispector surge com frequência um conflito de base entre o *Simbólico* da escrita, do discurso, da palavra e o que Lacan denomina o *Real*, aquilo que, em princípio, não sendo passível de apreensão significante, coloca-se do lado da não palavra, do silêncio, enfim, de um vazio que justamente incita à escrita e a leva a se constituir.

Clarice aponta constantemente essa necessidade de escrever, e a escrita como forma de lidar consigo mesma e sua constituição melancólica. Essa necessidade parece indicar também um não saber o que fazer de si e do seu espírito, e a escrita surgiu como forma de dar contorno e sentido a própria vida (GOTLIB, 2013; MOSER, 2008). Desde muito nova Clarice demonstrou ter encontrado na escrita uma forma de ser. O caráter autobiográfico da sua obra é evidente nessa busca constante por redenção e por refúgio. Em *Um sopro de vida* (1978, p.7) ela explicita: “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 nele vivemos.” A tentativa de elaboração da perda é incessante na sua obra. A escrita aparece como possibilidade de salvação e redenção diante da própria limitação.

Na entrevista a Lerner, ela afirmou em dois momentos como a escrita era sua forma de estar viva: “Eu acho que, quando não escrevo estou morta. (...). Bom, agora eu morri. Mas vamos ver se eu renasço de novo. Por enquanto eu estou morta. Estou falando do meu túmulo” (LERNER, 1977). Diante da falta e do desamparo, ela escreve. E a sua escrita aponta indubitavelmente para esse sentimento. A obra de Lispector está permeada a todo momento essa ausência tão primitiva na sua vida, remetendo mais ou menos diretamente em seus livros.

A constituição melancólica da Clarice, como atestada pelos seus analistas, aparece de forma contundente na sua obra. As pessoas mais próximas da autora também confirmavam suas dificuldades em se conectar com o mundo e com as pessoas de maneira geral, sendo uma pessoa difícil de lidar e que inspirava constantes cuidados, o que acabava acentuando a percepção de enigmática pelo qual ficou conhecida, como aponta Moser (2008). Ele também relata que as crises melancólicas de Clarice não chegaram a tentativas suicidas, apesar de que a autora abusava de medicamentos antidepressivos e calmantes, pois tinha insônia. Num desses episódios em que abusou do uso de calmantes, ela provocou um incêndio não intencional em seu quarto, pois fumava na cama. Após o incidente, Clarice ficou

hospitalizada por um tempo e ganhou cicatrizes para o resto de sua vida. Uma delas marcou sua subjetividade e escrita – sua mão direita sofreu muito com as queimaduras o que a levou a quase perder totalmente a habilidade de escrever. Para Freud (1917/2016), a insônia e falta de apetite são comuns no quadro melancólico, em que há um empobrecimento do Eu.

A arte, nesse sentido, ofereceria, segundo Freud (1930/2020), uma forma de lidar com esse dilema do desamparo e da própria melancolia, mesmo que parcialmente. Afinal, ela pode oferecer também uma inserção social pelas vias do pertencimento e da utilidade, pois a arte é um bem cultural valorizado. Uma forma de elaborar os seus conteúdos traumáticos. Em carta para a irmã Tania, em 1946, ela escreve:

Não sei se tenho trabalhado: meu trabalho não tem aparecido. Acho que ele consiste a maior parte do tempo em me vencer. Em vencer o meu cansaço e minha impotência. Acho que meu trabalho de elaboração é tão exaustivo que eu depois não tenho ímpeto e a força da realização. É um trabalho acima de minhas forças, eu diria, se ao mesmo tempo não visse que o que eu escolho para fazer é a única coisa que posso. (LISPECTOR, 2020, p.241)

Pensar a possibilidade ou impossibilidade de elaboração que a escrita proporciona é pensar na sua função na vida daquele sujeito. Clarice sempre deixou claro a importância da escrita como norteadora de sentido da sua vida. Em *Um sopro da vida* (1978, p. 10), ela aponta a escrita como alívio de si mesma e da realidade: “Eu que escrevo para me livrar da carga difícil de uma pessoa ser ela mesma”.

Já na crônica *Pertencer* (1968, p. 84), ela aponta a necessidade de pertencimento: “Quem sabe se comecei a escrever tão cedo na vida porque, escrevendo, pelo menos eu pertencia um pouco a mim mesma”. E, por fim, escrever como uma tentativa de redenção: “Eu escrevo para salvar a vida de alguém. Provavelmente a minha própria vida” (LISPECTOR, 1978, p. 7). Seja para encontrar uma nova forma de lidar com a realidade, para pertencer ou se redimir, a escrita de Clarice aponta para uma constante tentativa de elaborar suas vivências traumáticas. Se inscreve como uma possibilidade de lidar com o que é da ordem do insimbolizável, com o que advém do inconsciente. E mesmo que isso não se dê de forma completa, se configura como um melhor acordo do que o abuso de antidepressivos e calmantes. Como Freud (1930/2020) aponta, nenhuma forma de buscar prazer ou fugir do desprazer garante que não haverá sofrimento, nenhuma delas protege o sujeito por completo. Apesar de no final da sua vida a autora apresentar constantemente o seu desejo de morte, seja em entrevistas ou na sua própria obra, a escrita se apresenta como grande fator protetivo, frente a tentativas suicidas, evidenciado inclusive pelo seu desejo de continuar escrevendo até morrer (GOTLIB, 2013; MOSER, 2008).

Há ainda mais uma coisa que a escrita da Clarice aponta: o seu enlace com o desejo. É por meio da escrita que ela encontra novas formas de se inscrever como mulher e sujeito desejante, novas possibilidades para que o desejo feminino se expresse. Esse lugar antes de tudo precisa ser criado, destaca Kehl (2008, p. 26):

O sujeito não vai encontrar em algum outro lugar, já pronta, uma resposta para os destinos possíveis da pulsão, como não vai encontrar resposta para o sentido de sua existência. A este respeito, o psicanalista Joel Birman nos diz que o que se produz em análise é a possibilidade de o sujeito criar “uma estilística da existência” que dê conta, em alguma medida, da pressão contínua da força pulsional sobre o eu.

Para Kehl (2008) a literatura se apresenta como esse lugar de possibilidade para muitas mulheres. Essa potencialidade vista na análise também é uma potencialidade do trabalho artístico, através dele o sujeito pode sair de um mecanismo de repetição para perlaborar sua própria história (FREUD, 1914/2019c). De modo a se implicar nos acontecimentos que atravessam a sua vida e construir novas formas de ser e estar no mundo. Para Clarice, escrever era seu maior desejo na vida, em carta a sua irmã Tania em 1942 ela escreve:

Eu vivo à espera de inspiração com uma avidez que não dá descanso. Cheguei mesmo a conclusão de que escrever é a coisa que eu mais desejo no mundo, mesmo mais que amor. (...) Eu quero uma vida - vida e é por isso que desejo fazer um bloco separado para a literatura. (...) Mesmo tendo certeza de amor, eu continuo querendo mais que todas as coisas a que você sabe. (LISPECTOR, 2020, p.44)

Clarice conciliou durante muito tempo os destinos de esposa e artista, o que Kehl (2008) aponta como destinos femininos comuns a muitas mulheres. No entanto, estar longe do Brasil, das sua família e amigos, e da possibilidade de lidar ela própria com os editores para a publicação dos seus livros era motivo de muita tristeza e mesmo acentuou o seu quadro depressivo (GOTLIB, 2013; MOSER, 2009). Escrever era uma forma de assumir seu desejo, ela escreve em carta a irmã Tania, de 1944, trecho de uma entrevista que deu em que afirmava que “Escrevo porque encontro nisso um prazer que não sei traduzir. Não sou pretensiosa. Escrevo para mim, para que eu sinta a minha alma falando e cantando, às vezes chorando.” (LISPECTOR, 2020, p. 60).

Nos contos e crônicas de Clarice vemos o embate entre o masculino/feminino, em que o masculino se apresenta como instância castradora do desejo feminino e de sua espontaneidade, que muitas vezes será punida: “A reação feminina prima pelo sentimento de culpa, de punição (...) Por outro lado, a reação masculina prima pela sensatez equilibrada (...) Eis a situação típica de diferenciação dos gêneros nas narrativas de Clarice” (GOTLIB, 2013, p.115). Isso vai aparecer inclusive nas suas relações pessoais com os homens, principalmente literatos, entre eles Lúcio Cardoso, que teve grande impacto na forma como Clarice vai

escrever, ele mesmo sendo um escritor que primava a escrita com caráter introspectivo (GOTLIB, 2013). Para ele, ela confessa em carta de 1947 que “Às vezes continuar a escrever tem para mim o ar de uma teimosia mais ou meno vital, mas não muda.” (2020, p.329), é nessa mesma carta que vai pedir a ele conselhos sobre o que tem escrito, compartilhando com ele suas angústias sobre o que tem produzido. Kehl (2008) aponta como a identificação com outros escritores homens possibilitou a mulheres escritoras outros ideais de identificação muito importantes para seus destinos enquanto artistas. A tensão muitas vezes expressa entre esses pólos masculino/feminino na sua obra, apontavam para as relações entre homens e mulheres como espaço de embate entre o desejo e a morte, destruir ou ser destruída (GOTLIB, 2013) a tessitura entre o amor e a morte (HOMEM, 2012). Isso se manifesta na vida pessoal da autora, que sente a tensão entre se fazer objeto de desejo desse Outro e ser um sujeito desejante, em carta a irmã Tania, de 1944, ela anuncia:

O pior é que estou me sentindo a mais miserável das mulheres... Não tenho a menor confiança em mim (...) Para não ser tão humilhada e pisada eu procuro me interessar por homens e isso até me cansa, me desvia do meu trabalho que é a coisa mais verdadeira e possível que eu tenho. O resto é sensibilidade ferida, é insatisfação, é absoluta insegurança quanto ao futuro, é incompreensão do presente, é indecisão quanto aos próprios sentimentos. Estou ficando cínica e sem pudor. Que me interessa se isso suceda a outras mulheres? O que para umas é condição da própria feminilidade, noutras é a morte desta e de tudo que é mais delicado. Sei que eu mesma não presto. Mas eu te digo: eu nasci para não me submeter; e se houver essa palavra, para submeter os outros. (...) Mas se eu fosse me modificar não me transformaria numa mulher normal. (LISPECTOR, 2020, p. 81)

Segundo Homem (2012), Clarice vai construir sua estética literária de forma política ao escolher retratar muitas vezes sujeitos que não são desejados na relação cultural, entre eles a migrante nordestina Macabéa de *A hora da estrela* (1977) e suas diferentes heroínas velhas que aparecem em *Onde estivestes de noite* (1974/2015), *A via crucis do corpo* (1974/1998) e *Laços de família* (1960/2013), que serão enfoque da nossa análise. O drama da velhice vai ser retratado pela autora em sua complexidade e tensão dos temas que já são comuns em sua literatura, o embate entre feminino/masculino e desejo/morte vão ser centrais nessas narrativas (GOTLIB, 2013). A autora também observa que como essas personagens, mulheres velhas, vão aparecer nos contos de Clarice atrelados ao sexo e justamente em uma fase em que esta se aproxima do tema pela própria idade. São contos também que por se aproximarem da temática do sexual vão ser rechaçados por um público que irá considerar esse tipo de literatura como “lixo” (GOTLIB, 2013; MONTERO, 2021).

Anterior a essa série de contos, Clarice escreveu *Feliz aniversário* conto presente em *Laços de família* (1960/2013), vai ser uma das primeiras vezes que a autora se propõe a escrever sobre velhice e que vai dar início a forma como ela vai retratar a velhice em seus

outros contos futuros. No conto, Clarice fala sobre uma senhora, Dona Anita, que está completando 89 anos e cuja filha Zilda, com quem mora, está dando uma festa de aniversário para ela. Clarice usa de toda sua ironia para descrever a família dessa senhora que vem obrigada para mais um compromisso familiar. A primeira nora já anuncia que “Vim para não deixar de vim” (1960/2013, p.29), mandada pelo marido que se recusava a ver os irmãos mas não queria cortar todos os laços familiares ainda. Fica evidente durante a narrativa que todos se sentem obrigados a estar ali. Zilda, a filha que ficou encubida dos cuidados à mãe se ressentida a todo instante da função que lhe foi empurrada:

Mas ninguém elogiou a ideia de Zilda, e ela se perguntou angustiada se eles não estariam pensando que fora por economia de velas – ninguém se lembrando de que ninguém havia contribuído com uma caixa de fósforos sequer para a comida da festa que ela, Zilda, servia como uma escrava, os pés exaustos e o coração revoltado. (pp. 30-31)

Zilda mostra a todo instante que gostaria de receber um elogio ou algo em troca da sua função de cuidados. Em dado momento ela se amargura de não poder se aproveitar dos presentes que a mãe recebera. Muito antes da festa ela já prepara a mãe, como mais uma das coisas que precisam estar prontas:

E, para adiantar o expediente, vestira a aniversariante logo depois do almoço. Pusera-lhe desde então a presilha em torno do pescoço e o broche, borrifara-lhe um pouco de água-de-colônia para disfarçar aquele seu cheiro de guardado – sentara-a à mesa. E desde as duas horas a aniversariante estava sentada à cabeceira da longa mesa vazia, tesa na sala silenciosa. (p.29).

Com a chegada dos filhos e dos netos Dona Anita não parece esboçar nenhuma reação, está colocada diante da cabeceira da mesa, sem responder aos que chegam e expressam casualidades. A festa prossegue a despeito de suas reações:

Então, como se todos tivessem tido a prova final de que não adiantava se esforçarem, com um levantar de ombros de quem estivesse junto de uma surda, continuaram a fazer a festa sozinhos, comendo os primeiros sanduíches de presunto mais como prova de animação que por apetite. (p.30)

A expressões da aniversariante não parecia comover os convidados, que não se preocupavam como essa estaria se sentindo. O desprezo por seu estado mesmo quando o evento é sobre seu aniversário apontam para a indiferença para com a velhice. Contudo, a aniversariante em seu íntimo desgosta angustiada da sua família, todos lhe parecem inferiores, em um ápice de raiva ela reage ao que então respondia com seu silêncio:

E se de repente não se ergueu, como um morto se levanta devagar e obriga mudez e terror aos vivos, a aniversariante ficou mais dura na cadeira, e mais alta. Ela era a mãe de todos. E como a presilha a sufocasse, ela era a mãe de todos e, impotente à cadeira, desprezava-os. E olhava-os piscando. Todos aqueles seus filhos e netos e bisnetos que não passavam de carne de seu joelho, pensou de repente como se cuspisse. Rodrigo, o neto de sete anos, era o único a ser a carne de seu coração, Rodrigo, com aquela carinha dura, viril e despenteada. Cadê Rodrigo? Rodrigo com

olhar sonolento e entumescido naquela cabecinha ardente, confusa. Aquele seria um homem. Mas, piscando, ela olhava os outros, a aniversariante. Oh o desprezo pela vida que falhava. Como?! como tendo sido tão forte pudera dar à luz aqueles seres opacos, com braços moles e rostos ansiosos? Ela, a forte, que casara em hora e tempo devidos com um bom homem a quem, obediente e independente, ela respeitara; a quem respeitara e que lhe fizera filhos e lhe pagara os partos e lhe honrara os resguardos. O tronco fora bom. Mas dera aqueles azedos e infelizes frutos, sem capacidade sequer para uma boa alegria. Como pudera ela dar à luz aqueles seres risonhos, fracos, sem austeridade? O rancor roncava no seu peito vazio. Uns comunistas, era o que eram; uns comunistas. Olhou-os com sua cólera de velha. Pareciam ratos e acotovelando, a sua família. Incoercível, virou a cabeça e com força insuspeita cuspiu no chão. (p.32)

Com esta ação Dona Anita mostra seu descontentamento frente a indiferença mais explícita ou menos explícita de seus parentes. Ela retira assim o véu da cordialidade, revelando os verdadeiros sentimentos postos ali. Contudo, para seus parentes a reação da aniversariante expressa como a velhice está costumeiramente associada a demência e por isso infantilizada: “Eles abanavam a cabeça como se estivessem de acordo que a velha não passava agora de uma criança” (p.32).

Após isso, ela ainda pede um copo de vinho e num súbito acesso de raiva esbraveja: “Que vovozinha que nada! explodiu amarga a aniversariante. – Que o diabo vos carregue, corja de maricas, cornos e vagabundas! me dá um copo de vinho, Dorothy! – ordenou.” (p.33). Mas mesmo anunciando seu descontentamento, nada acontece, e os parentes voltam para a normalidade da festa mais uma vez ignoram os sentimentos de Dona Anita. A festa vai até seu fim, sem qualquer mudança no tom. E pressentindo o final, os parentes se dispersam e vão embora. Na despedida, o mais próximo a algo afetivo se apresenta, mas não sei um estranhamento, afinal o corpo velho gera repulsa pela sua proximidade com a morte:

Tenho que ir, disse perturbada uma das noras levantando-se e sacudindo os farelos da saia. Vários se ergueram sorrindo. A aniversariante recebeu um beijo cauteloso de cada um como se sua pele tão infamiliar fosse uma armadilha. E, impassível, piscando, recebeu aquelas palavras propositadamente atropeladas que lhe diziam tentando dar um final arranco de efusão ao que não era mais senão passado: a noite já viera quase totalmente. A luz da sala parecia então mais amarela e mais rica, as pessoas envelhecidas. As crianças já estavam histéricas. (p.33)

O que Freud (1919/2019) aponta como sendo o *infamiliar* e que transparece na obra de Clarice através de sua personagem de 89 anos, o corpo velho é um corpo estranho. Em nota da primeira reimpressão da tradução do *Infamiliar* (1919/2019) da editora autêntica, Ianni e Tavares afirmam que:

Os termos “infamiliar” e “infamiliaridade” já circulavam aqui e ali. Clarice Lispector, estrangeira na própria língua, o empregou algumas vezes em um sentido bastante próximo ao de Freud. (...) o termo “infamiliar”, que aparece três vezes em *Laços de família*, poderia traduzir *Unheimlich* freudiano. (p.24)

Ao final do conto, quando o compromisso se encerra, os parentes de Dona Anita especulam sobre o próximo aniversário, data em que seriam obrigados a se reunir de novo. Sua aproximação com a morte é tão iminente a todos que a rodeiam, mas não o suficiente para que daí se advenha uma alteridade, afinal como aponta Messy (1999) “velho é o outro”.

Além de alguns pensarem que felizmente havia mais do que uma brincadeira na indireta e que só no próximo ano seriam obrigados a se encontrar diante do bolo aceso; enquanto que outros, já mais no escuro da rua, pensavam se a velha resistiria mais um ano ao nervoso e à impaciência de Zilda, mas eles sinceramente nada podiam fazer a respeito: “Pelo menos noventa anos”, pensou melancólica a nora de Ipanema. “Para completar uma data bonita”, pensou sonhadora. Enquanto isso, lá em cima, sobre escadas e contingências, estava a aniversariante sentada à cabeceira da mesa, erecta, definitiva, maior do que ela mesma. Será que hoje não vai ter jantar, meditava ela. A morte era o seu mistério. (LISPECTOR, 1960/2013, p.35)

É assim que Clarice vai retratar uma das suas primeiras personagens velhas “Com pormenores grotescos, mas também sublimes” (GOTLIB, p.292). Com profundidade e sensibilidade, não sem ironia sobre o que é ser uma mulher velha. Esse legado vai se estender a criação de outras personagens velhas de Clarice em *A via crucis do corpo* e em *Onde estivestes de noite*, livros de contos publicados ambos em 1974. Na época Clarice vivia uma fase conturbada em que tinha sido demitida e precisava fazer alguns contos sobre encomenda:

É em meio a essas dificuldades e a urgência de publicar para ganhar dinheiro que surge uma nova safra de contos curtos, alguns por encomenda, escritos numa linguagem mais enxuta e direta, que realça a face grotesca das personagens, envolvidas em situações tanto ligadas ao sexo quanto à magia. E em que predomina um tema a que Clarice Lispector se mostra mais sensível, e por isso talvez seja ele recorrente, nessa época em que ultrapassara os seus cinquenta anos de vida: o da velhice. (GOTLIB, 2013, p.521)

A temática do desejo na velhice vai permear alguns contos que Clarice escreveu em 1974. As suas personagens dessa época vão carregar a tensão entre a feminilidade e o envelhecimento. Já que a feminilidade evoca a premissa do corpo jovem capaz de sustentar o desejo do Outro (KEHL, 2008). Assim:

O desejo violento e insatisfeito atormenta também a velhice. Há um conjunto de personagens-mulheres-velhas, criadas por Clarice nesse período, que apresentam marca muito específicas. Descendentes de d. Anita (“Feliz Aniversário”) e da Mocinha (“Viagem a Petrópolis”), guardam uma intimidade reservada, meio sagrada, que se alia a um grotesco da situação de marginalidade e abandono social⁶⁹. Agora, mais duas velhas compõem o repertório: d. Cândida Andrade (em “Ruído de Passos”) e d. Maria Angélica Andrade (em “Mas Vai Chover”). (...) Essas senhoras poderiam vir acompanhadas de outras: sra. Jorge B. Xavier, d. Maria Rita Alvarenga Chagas Souza Melo e d. Fronzina, personagens de contos reunidos no volume *Onde Estivestes de Noite*. (GOTLIB, 2013, p.524/525)

Assim, no seu livro de contos, *A via crucis do corpo* (1974), dois contos falam sobre a velhice e o desejo. Em *Ruído de Passos* (1974) Clarice conta a história de dona Cândida Raposo, uma mulher de oitenta e um anos, com “vertigem de viver”, que se vê diante de um

desejo de prazer que não passa e lhe angustia, diante disso ela vai ao médico ginecologista procurar uma solução para a “coisa”:

E perguntou-lhe envergonhada, de cabeça baixa:
 — Quando é que passa?
 — Passa o quê, minha senhora?
 — A coisa.
 — Que coisa?
 — A coisa, repetiu. O desejo de prazer, disse enfim.
 — Minha senhora, lamento lhe dizer que não passa nunca.
 Olhou-o espantada.
 — Mas eu tenho oitenta e um anos de idade!
 — Não importa, minha senhora.
 (LISPECTOR, 1974/1998, p.55)

Do imaginário social sobre a velhice se depreende estereótipos como o de uma assexualidade (no sentido de negação da sexualidade e não como expressão desta), o sujeito velho seria portanto aquele que não deseja (LIMA; LIMA; 2020). Ora, se o desejo sexual se encontra na base da existência do sujeito, e sem desejo não há vida, o sujeito velho se aproxima novamente da morte, dessa vez uma morte social. Mas não havia escolha para d. Raposo, essa era sua condição, era preciso lidar com o desejo enquanto estivesse viva:

— É a vida, senhora Raposo.
 A vida era isso, então? essa falta de vergonha?
 — E o que é que eu faço? ninguém me quer mais... O médico olhou-a com piedade.
 — Não há remédio, minha senhora.
 — E se eu pagasse?
 — Não ia adiantar de nada. A senhora tem que se lembrar que tem oitenta e um anos de idade.
 — E... e se eu me arranjasse sozinha? o senhor entende o que eu quero dizer?
 — É, disse o médico. Pode ser um remédio.
 (p.56)

Contudo, o corpo velho carrega uma *infamiliaridade*, sua proximidade com a morte, seu antagonismo com a juventude. É um espelho em que se enxerga a passagem do tempo, que nos lembra do nosso próprio destino. Quando se fala de uma velhice marcada pelos destinos da feminilidade, vemos na menopausa o decreto da morte do corpo biológico, e no casamento e maternidade a morte da mulher em função da “mãe”(KEHL, 2008). A morte é o fim do desejo.

Nessa mesma noite deu um jeito e solitária satisfez-se. Mudos fogos de artifícios. Depois chorou. Tinha vergonha. Daí em diante usaria o mesmo processo. Sempre triste. É a vida, senhora Raposo, é a vida. Até a bênção da morte.
 A morte.
 Pareceu-lhe ouvir ruído de passos. Os passos de seu marido Antenor Raposo.
 (p.56)

Se a morte se apresenta como o fim do desejo e a alguns sujeitos não lhes é permitido que seja um sujeito desejanter, estamos condenando, como cultura, esses sujeitos à morte.

Freud (1930/2020) aponta que como cultura e sociedade alguns sujeitos têm a sua satisfação favorecida diante de grupos oprimidos, na nossa cultura ocidental à velhice se apresenta como um grupo à margem. O desejo na velhice é clandestino.

Em seu conto *Mas vai chover* (1974/1998), Clarice narra a história de Maria Angélica, uma mulher de sessenta anos que se apaixona pelo entregador da farmácia Alexandre, de dezenove anos, e faz dele seu amante. Logo no começo a narradora já anuncia: “Todos sabiam que o menino se aproveitava da riqueza de Maria Angélica. Só Maria Angélica não suspeitava.” (p.74). Maria Angélica logo que vê Alexandre já se apaixona, o jovem a lembra da sua própria sexualidade esquecida: “Enquanto ele comia pouco à vontade, ela embevecida o olhava. Ele era a força, a juventude, o sexo há muito tempo abandonado” (p.74). O desejo lhe desperta para a sua própria condição de mulher e sujeito desejante. Se em *Ruído de Passos* (1974/1998) dona Cândida desconfiava da sua possibilidade de desejar, Maria Angélica lança-se a sua paixão cega a despeito das piadas e rechaços alheios:

Maria Angélica mal acreditava na sua sorte. Pouco se importava com as criadas que quase riam na sua cara.
 Uma amiga sua advertiu-lhe:
 — Maria Angélica, você não vê que o rapaz é um pilantra? que está explorando você?
 — Não admito que você chame Alex de pilantra! E ele me ama!
 (p.76)

Contudo, a relação com o jovem não era de amor, pelo menos não da parte dele. A relação se estabeleceu através do dinheiro e presentes desde o primeiro dia. Maria Cândida prometeu ao seu amante carro e uma vida luxuosa e ele logo passa a viver apenas do dinheiro dela, sempre lhe exigindo mais. Chegou mesmo a lhe pedir dinheiro para viajar com outra mulher:

Um dia Alex teve uma ousadia. Disse-lhe:
 — Vou passar uns dias fora do Rio com uma garota que conheci. Preciso de dinheiro.
 Foram dias horríveis para Maria Angélica. Não saiu de casa, não tomou banho, mal se alimentou. Era por teimosia que ainda acreditava em Deus. Porque Deus a abandonara. Ela era obrigada a ser penosamente ela mesma.
 (p.77)

O medo da perda do seu relacionamento justificava os abusos que aceitava. A relação era tão desproporcional, que mesmo trocando seu dinheiro pela juventude de Alex, Maria Angélica ainda se via em desvantagem. Sobretudo porque o amava, e como Freud (1974/1998) pontuou, o amor nos deixa vulneráveis. Mas as exigências de Alex atravessaram o limite do que ela poderia lhe oferecer:

E a vida corria. As contas aumentavam. Alexandre exigente. Maria Angélica aflita. Quando fez sessenta e um anos de idade ele não apareceu. Ela ficou sozinha diante do bolo de aniversário.

Então — então aconteceu.
 Alexandre lhe disse:
 — Preciso de um milhão de cruzeiros.
 — Um milhão? espantou-se Maria Angélica.
 — Sim!, respondeu irritado, um bilhão antigo!
 — Mas... mas eu não tenho tanto dinheiro...
 — Venda o apartamento, então, e venda o seu Mercedes, dispense o chofer.
 — Mesmo assim não dava, meu amor, tenha piedade de mim!
 O rapaz enfureceu-se:
 — Sua velha desgraçada! sua porca, sua vagabunda! Sem um bilhão não me presto mais para as suas sem-vergonhices!
 E, num ímpeto de ódio, saiu batendo a porta de casa. Maria Angélica ficou ali de pé. Doía-lhe o corpo todo. Depois foi devagar sentar-se no sofá da sala. Parecia uma ferida de guerra. Mas não havia Cruz Vermelha que a socorresse. Estava quieta, muda. Sem palavra nenhuma a dizer.
 — Parece — pensou — parece que vai chover.
 (p.77-78)

Ao final do conto, Maria Angélica percebe de forma violenta que não é vista como mulher pelo seu amante. Seu desejo é rechaçado como “sem-vergonhices”, seu desejo sexual é marginalizado, é degradante. Quando não pode oferecer mais nada ao jovem que dela exige tudo é abandonada. Gotlib (2013, p.525) ainda acrescenta sobre o conto que o jovem: “A explora até exigir dela o impossível, quando, então, a abandona. (...) O mal-estar das personagens atinge a narradora, que, explicitamente, registra sua reação diante da relação entre a senhora atormentada de desejo e o jovem dela enojado.”

Em *Onde estivestes de noite* (1974/2015) a autora continua priorizando o tema da velhice, compondo personagens entre o desejo e o desamparo. No seu conto *A procura de uma dignidade* (1974/2015), a autora narra a história da sra. Jorge B. Xavier, uma mulher de quase setenta anos de idade, que em suas buscas cotidianas se vê perdida em meio a uma crise existencial. No início vemos a senhora em meio aos labirintos do Maracanã procurando um grupo de uma conferência cultural que pretendia participar, esse evento representava para ela a juventude que lhe escapava em meio aos corredores:

A conferência era capaz de já ter começado. Ia perdê-la, ela que se forçava a não perder nada de *cultural* porque assim se mantinha jovem por dentro, já que até por fora ninguém adivinhava que tinha quase 70 anos, todos lhe davam uns 57. Mas agora, perdida nos meandros internos e escuros do Maracanã, a senhora já arrastava pés pesados de velha. (p.10)

Perdida, ela se depara com dois estranhos que tentam lhe ajudar a se encontrar com o grupo que procura. Os homens fazem suposições de onde poderiam estar no estádio e sugestões de caminhos. Em meio ao embaraço da situação, a sra. Jorge B. Xavier se recorda:

A senhora já desistira da conferência que no fundo pouco lhe importava. Contanto que sáisse daquele emaranhado de caminhos sem fim. Não haveria porta de saída? Então sentiu como se estivesse dentro de um elevador enguiçado entre um andar e outro. Não haveria porta de saída? Então eis que subitamente lembrou-se das palavras de informação da amiga pelo telefone: “fica mais ou menos perto do

Estádio do Maracanã.” Diante dessa lembrança entendeu o seu engano de pessoa avoada e distraída que só ouvia as coisas pela metade, a outra ficando submersa. A Sra. Xavier era muito desatenta. Então, pois, não era no Maracanã o encontro, era apenas perto dali. No entanto o seu pequeno destino quisera-a perdida no labirinto. (p.10-11)

Em meio a sua confusão e os labirintos do estádio a senhora só quer encontrar a saída. Ao se deparar novamente com os estranhos e explicar a sua situação, que confundira os lugares, ela já está cansada demais para justificar a sua confusão. Sabe que isso vai gerar dúvidas sobre a sua sanidade, mas não consegue dar explicações sobre aquilo que acha mesmo ser a vida:

Ela quis explicar que sua vida era assim mesmo, mas nem sequer sabia o que queria dizer com o “assim mesmo” nem com “sua vida”, nada respondeu. O homem insistiu na pergunta, entre desconfiado e cauteloso: que é que ela estava fazendo ali? Nada, respondeu apenas em pensamento a senhora, já então prestes a cair de cansaço. Mas não lhe respondeu, deixou-o pensar que era louca. Além do mais ela nunca se explicava. Sabia que o homem a julgava louca – e quem dissera que não? pois não sentia aquela coisa que ela chamava de “aquilo” por vergonha? Se bem que soubesse ter a chamada saúde mental tão boa que só podia se comparar com sua saúde física. Saúde física já agora arrebatada pois rastejava os pés de muitos anos de caminho pelo labirinto. Sua via crucis. Estava vestida de lã muito grossa e sufocava suada ao inesperado calor de um auge de verão, esse dia de verão que era um aleijão do inverno. As pernas lhe doíam, doíam ao peso da velha cruz. Já se resignara de algum modo a nunca mais sair do Maracanã e a morrer ali de coração exangue. (p.12)

Depois de um tempo, cansada e perdida, a senhora resolve pedir ajuda. Se interroga mesmo de não ter feito isso antes: “O homem desconfiado concordou mais do que depressa que era melhor mesmo que ela fosse embora para casa e disse-lhe com cuidado: “A senhora parece que não está muito bem da cabeça, talvez seja esse calor esquisito.” (p.12). Encontram a saída de maneira fácil para a surpresa dela. Ao pedir o táxi ela nem ao menos sabe dar as informações certas sobre o endereço da conferência:

Então de repente reconheceu as pessoas que procurava e que se achavam na calçada defronte de uma casa grande. Era porém como se a finalidade fosse chegar e não a de ouvir a palestra que a essa hora estava totalmente esquecida, pois a Sra. Xavier se perdera de seu objetivo. E não sabia em nome de que caminhara tanto. Então viu que se cansara para além das próprias forças e quis ir embora, a conferência era um pesadelo. (p.13)

Após ter se perdido o objetivo da conferência já não lhe parecia suficiente, não lhe trazia a juventude que almejava. Desistindo de participar ela pede ajuda novamente a alguém, dessa vez uma outra senhora da conferência, que lhe cedesse o motorista para uma carona. Mas a espera se revelava muita, e quando a mulher lhe sugeriu pegar um táxi, a sra. Jorge B. Xavier se questionou porque ela mesmo não teve essa ideia antes. Entre a saga de ir para a casa a senhora percebe que o motorista não sabe chegar ao Leblon e precisa tomar novamente outro táxi.

Ao chegar em casa já se sente exausta, toma um remédio para dormir. Ao acordar horas depois tem uma súbita revelação: “Quando acordou horas depois então viu que chovia uma chuva fina e gelada, fazia um frio de lâmina de faca. Nua na cama ela enregelava. Então achou muito curioso uma velha nua” (p.14). A revelação de que tem um corpo lhe surpreende. Ainda mais porque esse corpo ainda sinaliza uma possibilidade de desejo. A sra, Jorge B. Xavier lembra-se então de comprar algo e ao sair e tomar o táxi de novo a confusão assombra, o homem não entende bem o destino que ela aponta. Após as compras ela se vê sozinha na noite, o seu marido, o sr. Jorge B. Xavier, havia viajado e ela precisava lidar consigo mesma. Já em casa ela volta a procurar por um objeto perdido há semanas, uma letra de câmbio. Na procura ela resolve investigar embaixo da cama, o que lhe revela de novo a dimensão do corpo:

Há dois dias procurara minuciosamente pela casa toda, e até pela cozinha, mas em vão. Agora lhe ocorria: e por que não embaixo da cama? Talvez. Então ajoelhou-se no chão. Mas logo cansou-se de só estar apoiada nos joelhos e apoiou-se também nas duas mãos. Então percebeu que estava de quatro. Assim ficou um tempo, talvez meditativa, talvez não. Quem sabe, a Sra. Xavier estivesse cansada de ser um ente humano. Estava sendo uma cadela de quatro. Sem nobreza nenhuma. Perdida a altivez última. De quatro, um pouco pensativa talvez. Mas embaixo da cama só havia poeira. (p.15)

Após a procura que já se revelava inútil, desistindo mesmo de procurar, ela encontra o objeto perdido em uma gaveta. A surpresa lhe traz o choro, ela que há tanto tempo não chorava sente o peso da crise:

Então pensou o seguinte: que ela forçaria o “destino” e teria um destino maior. Com força de vontade se consegue tudo, pensou sem a menor convicção. E isso de estar presa a um destino ocorreria-lhe porque já começara sem querer a pensar em “aquilo”. Mas aconteceu então que a senhora também pensou o seguinte: era tarde demais para ter um destino. Ela pensou que bem faria qualquer tipo de permuta com outro ser. Foi então que lhe ocorreu que não havia com quem se permutar: que quer que ela fosse, ela era ela e não podia se transformar numa outra única. Cada um era único. A Sra. Jorge B. Xavier também era. Mas tudo o que lhe acontecera ainda era preferível a sentir “aquilo”. E aquilo veio com seus longos corredores sem saída. “Aquilo”, agora sem nenhum pudor, era a fome dolorosa de suas entranhas, fome de ser possuída pelo inalcançável ídolo de televisão. (p.15-16)

A crise de destino da senhora lhe aponta para uma crise de identidade, ao longo do conto nem ao menos sabemos o nome da sra. Jorge B. Xavier. Seu próprio nome aponta para um destino comum da feminilidade, o casamento, que apaga o que de singular há naquela mulher (KEHL, 2008). E tal destino se fecha como corredores de um labirinto. A senhora deseja um “destino maior” e isso indubitavelmente lhe aponta para o desejo: “Então a senhora pensou o seguinte: na minha vida nunca houve um clímax como nas histórias que se leem. O clímax era Roberto Carlos. Meditativa, concluiu que iria morrer secretamente assim como

secretamente vivera. Mas também sabia que toda morte é secreta.” (p.17). O ápice de sua vida, o desejo, e depois dele a morte anônima.

A personagem sra. Jorge B. Xavier, por exemplo, está perdida num cotidiano sem sentido e deseja, com vergonha, o romântico cantor Roberto Carlos, no conto “A Procura de uma dignidade”. Essa senhora, sempre esquecida e perdida em labirintos que compõem a sua “via-sacra”, descobre-se só, anônima e sem nenhum fato mais digno. (...) E a conclusão dessa história é melancólica, sem saída e sem clímax. (GOTLIB, 2013, p.525).

Em seu outro conto, *A partida do trem* (1974/2015), Clarice narra a história de Ângela Pralini, uma mulher de trinta e sete anos que foge de um relacionamento com o intelectual Eduardo para a fazenda dos tios onde vai passar seis meses, cruzada a história de Dona Maria Rita Alvarenga Chagas Souza Melo, uma mulher de setenta e sete anos que vai se mudar para a fazenda do filho. A história das duas se entrecruza entre pensamentos e inquietações enquanto o trem parte da estação.

Já de início sabemos que Dona Maria Rita é deixada pela filha na estação: “Uma velha não pode comunicar-se. Recebeu o beijo gelado de sua filha que foi embora antes do trem partir” (p.19). Um beijo que se aproxima do “Beijo cauteloso de cada um como se sua pele tão infamiliar fosse uma armadilha” (LISPECTOR, 1960/2013, p.33) que Clarice narra em *Feliz Aniversário*. Não é um sinônimo de carinho, mas sim de uma fria cordialidade. Ao embarcar no trem Dona Maria Rita se surpreende com o movimento e se senta de frente a Ângela, que percebendo oferece seu lugar à velha, que se assusta diante da gentileza. Ofendida, é como se não pudesse ser alvo de real afeição. Quando percebe a intenção verdadeira da moça, agradece, mas não sem susto:

A situação era muito triste. Com imensa piedade, Angela viu a cruel verruga no queixo, verruga da qual saía um pelo preto e espetado. Mas Angela lhe tirara a tranquilidade. Via-se que sorriria a qualquer momento: Angela pusera a velha nas pontas dos pés. Agora ela era uma dessas velhinhas que parecem pensar que estão sempre atrasadas, que passaram da hora. (p.20)

Agora a senhora estava sensível às menores coisas, é como se a gentileza tivesse lhe tirado do lugar. O estranhamento de ser reconhecida. Ela e Ângela se apresentam e dizem dos seus destinos: Ângela por ímpeto de fuga em direção a amabilidade dos tios que a têm como filha, Maria Rita “Como um embrulho que se entrega de mão em mão” (p.21), das mãos geladas da filha para as amáveis do filho. Após breve diálogo, se entregam ao silêncio, Ângela pensando sobre a despedida amargurada à seu amante, e Dona Maria Rita na sua própria aparente importância:

Olhou de novo para o próprio anel de brilhantes e pérola no seu dedo, alisou o camafeu de ouro: “Sou velha mas sou rica, mais rica que todos aqui no vagão. Sou rica, sou rica.” Espiou o relógio, mais para ver a grossa placa de ouro do que para ver as horas. “Sou muito rica, não sou uma velha qualquer.” Mas sabia, ah bem

sabia que era uma velhinha qualquer, uma velhinha assustada pelas menores coisas. Lembrou-se de si, o dia inteiro sozinha na sua cadeira de balanço, sozinha com os criados, enquanto a filha “public relations” passava o dia fora, só chegava às oito da noite, e nem sequer lhe dava um beijo. (p.22)

Dona Maria Rita precisava se agarrar a algo que lhe desse motivos para acreditar que podia ser tratada com respeito e afeto. E era esse último que mais carecia para recuperar sua humanidade. Entre as duas mulheres, sentadas frente a outra, se estabelece o espelho: “A velha ficou sorrindo sem tirar os olhos profundos e vazios dos olhos da moça” (p.22). Um espelho que gera inquietação, uma *infamiliaridade* entre as duas. Freud (1919/2019a, p. 67 e 69) vai pontuar a esse respeito:

Trata-se do âmbito do duplo, em todas as suas gradações e formações; ou seja, o aparecimento de pessoas que, por causa da mesma aparência, devem ser consideradas como idênticas; o incremento dessas relações por meio da transmissão dos processos psíquicos de uma dessas pessoas para a outra – o que deveríamos chamar de telepatia –, de tal modo que uma se apropria do conhecimento, do sentimento e das vivências da outra; a identificação com uma outra pessoa, de modo que esta perde o domínio de seu Eu ou transporta o Eu alheio para o lugar do seu próprio, ou seja, duplicação do Eu, divisão do Eu, confusão do Eu – e, enfim, o eterno retorno do mesmo, a repetição dos mesmos traços fisionômicos, o mesmo caráter, o mesmo destino, os mesmos atos criminosos, o nome por meio de muitas e sucessivas gerações.

A identificação entre as duas mulheres gera uma inquietação que em Angela desperta o medo da morte e em Maria Rita a vergonha da sua condição de velhice. É a morte um dos fatores que mais resulta na sensação de unfamiliaridade, segundo Freud (1919/2019a). A jovem vê na velha o seu futuro: “Angela, olhando a velha dona Maria Rita, teve medo de envelhecer e morrer. Segura minha mão, Eduardo, para eu não ter medo de morrer.” (p.27). No capítulo 1 apontamos como Messy (1999) discute a respeito da correlação entre o infamiliar e a velhice, quando essa se apresenta como um espelho:

O velho é o outro, em quem não nos reconhecemos. A imagem da velhice parece uma imagem “fora”, no espelho, imagem que nos apanha quando é antecipada e produz uma impressão de inquietante estranheza, no sentido descrito por Freud em seu artigo, quando o apavorante se liga ao familiar. (p.10)

Durante as meditações no trem, a senhora parece ter consciência do quanto sua condição de sujeito velho horroriza e ofende aqueles que a rodeiam. É como se a velhice fosse um insulto à juventude, um aviso de seu caráter efêmero:

A velha fingia que lia jornal. Mas pensava: seu mundo era um suspiro. Não queria que os outros a acreditassem abandonada. Deus me deu saúde para eu viajar só. Também sou boa de cabeça, não falo sozinha e eu mesma é que tomo banho todos os dias. Cheirava a água de rosas murchas e maceradas, era o seu perfume idoso e mofado. (...) Dona Maria Rita pensava: depois de velha começara a desaparecer para os outros, só a viam de relance. Velhice: momento supremo. Estava alheia à estratégia geral do mundo e a sua própria era parca. Perdera os objetivos de maior alcance. Ela já era o futuro. (...) A velha sempre fora um pouco vazia, bem, um pouquinho. Morte? era esquisito, não fazia parte dos dias. E mesmo “não existir”

não existia, era impossível não-existir. Não existir não cabia na nossa vida diária. A filha não era carinhosa. Em compensação o filho era tão carinhoso, bonachão, meio gordo. A filha era sequinha como seus beijos rápidos, a “public relations”. A velha tinha certa preguiça de viver. A monotonia, porém, era o que a sustentava. (...) Dona Maria Rita era tão antiga que na casa da filha estavam habituados a ela como a um móvel velho. Ela não era novidade para ninguém. Mas nunca lhe passara pela cabeça que era uma solitária. Só que não tinha nada para fazer. Era um lazer forçado que em certos momentos se tornava lancinante: nada tinha a fazer no mundo. Senão viver como um gato, como um cachorro. Seu ideal era ser dama de companhia de alguma senhora, mas isso nem se usava mais e mesmo ninguém acreditaria nos seus fortes setenta e sete anos, pensariam que ela era fraca. Não fazia nada, fazia só isso: ser velha. Às vezes ficava deprimida: achava que não servia a nada, não servia sequer a Deus. Dona Maria Ritinha não tinha inferno dentro dela. Por que os velhos, mesmo os que não tremem, sugeriam algo delicadamente trêmulo? Dona Maria Rita tinha um tremor quebradiço de música de sanfona. (p.24 - 25)

A velhice, esse estranho-familiar que aponta nossa finitude, escancara a própria condição de desamparo do sujeito. Se a entrada na velhice se dá por uma perda crucial, como aponta Goldfarb (1998) e Messy (1999), a forma como os sujeitos experienciaram as suas perdas anteriores e se arranjaram na lida com o desamparo vai determinar o impacto na subjetividade da própria condição da velhice. Afinal, as imagens negativas de decrepitude e finitude próprias de um discurso social em que “velho é o outro” vão incidir sobre esse sujeito (MESSY, 1999). Muitas vezes de modo a marginalizar esses sujeitos, como aponta Lima e Lima (2020), através de um discurso sobre a velhice associada a decrepitude e inutilidade.

Na literatura de Clarice a morte se apresenta como algo extraordinário, um momento de clímax, como em *A hora da estrela* (1977/1998) em que a personagem Macabéa, uma migrante nordestina sem jeito para a vida como explicita o narrador, vai ter o seu ápice como sujeito, seu momento de estrela na hora da sua morte, quando é atropelada após a previsão da cartomante. Montero (2021) vai comentar uma crítica de Affonso Romano sobre a literatura de Clarice, em que intitula como sendo uma escritura de epifania: “O termo significava o relato de uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de uma inusitada revelação” (p.688). Isso também aparece no conto *A partida do trem* (1974/2015), Dona Maria Rita acredita ser uma pessoa comum demais para a morte:

Mas quando se trata da vida mesmo – quem nos ampara? pois cada um é um. E cada vida tem que ser amparada por essa própria vida desse cada-um. Cada um de nós: eis com que contamos. Como dona Maria Rita sempre fora uma pessoa comum, achava que morrer não era coisa normal. Morrer era surpreendente. Era como se ela não estivesse à altura do ato de morte, pois nunca lhe acontecera até agora nada de extraordinário na vida que viesse justificar de repente outro fato extraordinário. Falava e até pensava na morte, mas no fundo era cética e suspeitosa. Achava que se morria quando havia um desastre ou alguém matava alguém. A velha tinha pouca experiência. Às vezes tinha taquicardia: bacanal do coração. Mas só isso e mesmo assim desde mocinha. No seu primeiro beijo, por exemplo, o coração se

desgovernara. E fora uma coisa boa em limite com o ruim. Alguma coisa que lembrava seu passado, não como fatos mas como vida: uma sensação de vegetação em sombra, tinhorões, samambaias, avencas, frescor esverdeado. Quando sentia isso de novo, sorria. (p.26)

A morte em seu limiar com o desejo vai se apresentar também para seu duplo. Angela, em seus pensamentos, enfrenta o espelho de frente a Maria Rita.

Estou livre!!! Estou ficando mais saudável, oh vontade de dizer um desaforo bem alto para assustar todos. A velha não entenderia? Não sei, ela que já deve ter parido várias vezes. Eu não caio nessa de que o certo é ser infeliz, Eduardo. Quero fruir de tudo e depois morrer e eu que me dane! me dane! me dane! Se bem que a velha é capaz de ser infeliz sem saber. Passividade. Eu não vou nessa também, nada de passividade, quero é tomar banho nua no rio barrento que se parece comigo, nua e livre! (p.29)

Angela se vê em Maria Rita e precisa se diferenciar dela. A identificação com a velha e seus sentimentos a assusta. Ao mesmo tempo que deseja a morte, deseja a vida com urgência. Essa contradição influi na sua relação com Eduardo, que a consome:

Tinha às vezes, quando olhava do alto de seu apartamento, vontade de se suicidar. Ah, não por Eduardo mas por uma espécie de fatal curiosidade. Não dizia isso a ninguém, com medo de influenciar um suicida latente. Ela queria a vida, vida plana e plena, bem bacana, bem lendo às abertas as *Seleções*. Queria morrer só aos noventa anos, no meio de um ato de vida, sem sentir. O fantasma da loucura nos ronda. Que é que você está fazendo? Estou esperando o futuro. (p.33)

Segundo Gotlib (2013), a oposição entre maculino/feminino é presente nas obras de Clarice, em que as figuras masculinas se apresentam no polo da racionalidade e, portanto, castradoras do desejo feminino. A figura feminina se apresenta no polo oposto, o da corporeidade e selvageria, como por exemplo em *Perto do coração selvagem* (1943/1998) em que a personagem Joana recusa a se identificar com a racionalidade de seu marido Octávio ou com a passividade feminina de Lídia, a amante do seu marido - criando assim nova via para o desejo feminino (GOTLIB, 2013). Angela, assim como Joana, deseja recuperar a selvageria que perdeu em seu relacionamento amoroso:

Angela sonhava com a fazenda: lá se ouviam gritos, latidos e uivos, de noite. “Eduardo”, pensou ela para ele, “eu estava cansada de tentar ser o que você achava que sou. Tem um lado mau – o mais forte e o que predominava embora eu tenha tentado esconder por causa de você – nesse lado forte eu sou uma vaca, sou uma cavala livre e que pateia no chão, sou mulher da rua, sou vagabunda – e não uma ‘letrada’. Sei que sou inteligente e que às vezes escondo isso para não ofender os outros com minha inteligência, eu que sou uma subconsciente. Fugi de você, Eduardo, porque você estava me matando com essa sua cabeça de gênio que me obrigava a quase tapar os meus ouvidos com as duas mãos e quase gritar de horror e cansaço. E agora vou ficar seis meses na fazenda, você não sabe onde estarei, e todos os dias tomarei banho no rio misturando com o barro a minha abençoada lama. Sou vulgar, Eduardo! e saiba que gosto de ler histórias em quadrinhos, meu amor, oh meu amor! como te amo e como amo os teus terríveis malefícios, ah como te adoro, escrava tua que sou. Mas eu sou física, meu amor, eu sou física e tive que esconder de ti a glória de ser física. E você, que é o próprio fulgor do raciocínio, embora não saiba, era alimentado por mim. Você, superintelectual e brilhante e deixando todos admirados e boquiabertos.” (p.28)

Angela tenta fugir da intelectualidade sufocante de Eduardo, que exige e tenta moldá-la segundo o seu desejo. Durante a viagem, o encontro com Maria Rita a assusta e a consola. Na medida em que nela encontra um espelho que indica o futuro, mas também uma possibilidade de consolo frente a perda materna. Essa ambiguidade se traduz na identificação entre as duas personagens:

Como viver magoava. Viver era uma ferida aberta. Viver é ser como o meu cachorro. Ulisses não tem nada a ver com Ulisses de Joyce. Eu tentei ler Joyce mas parei porque ele era chato, desculpe, Eduardo. Só que um chato genial. Angela estava amando a velha que era nada, a mãe que lhe faltava. Mãe doce, ingênua e sofredora. Sua mãe que morreria quando ela fizera nove anos de idade. Mesmo doente mas com vida servia. (p.34)

Essa identificação entre Angela e Maria Rita se dá também por uma crise. Nesse momento, Clarice remete a outro conto dela, *A procura de uma dignidade* (1974/2015), que analisamos anteriormente, também presente neste mesmo volume *Onde estivestes de noite*. A jovem reconhece na senhora e nela mesma o embate existencial da personagem sra. Jorge B. Xavier.

A velha era anônima como uma galinha, como tinha dito uma tal de Clarice falando de uma velha despudorada, apaixonada por Roberto Carlos. Essa Clarice incomodava. Fazia a velha gritar: tem! que! haver! uma! porta! de saííida! E tinha mesmo. Por exemplo, a porta de saída dessa velha era o marido que voltaria no dia seguinte, eram as pessoas conhecidas, era a sua empregada, era a prece intensa e frutífera diante do desespero. Angela se disse como se se mordesse raivosamente: tem que haver uma porta de saída. Tanto para mim como para dona Maria Rita. (p.32)

Ao final, Angela vai intuir que a sua identificação com Maria Rita aponta para o anonimato das duas. Uma feminilidade e velhice anônimas. Assim como ela vai pensar que “A velha era anônima como uma galinha” (p.32), ela vai chegar a conclusão de que ela também “era uma: de repente. Assim: de repente. De repente o quê? Só de repente. Zero. Nada. Estava com trinta e sete anos e pretendia a cada instante recomeçar sua vida. (...) As sete letras de Pralini davam-lhe força. As seis letras de Angela tornavam-na anônima” (p.34-35).

De acordo com Gotlib (2013), esse conto pode apresentar um caráter autobiográfico, como muitos textos da obra de Clarice. Assim, personagem, narradora e autora se confundem, em uma trama que sinaliza traços em comum com a experiência de vida:

Pode acontecer também que a narradora Clarice se confunda - ou simule confundir-se - com uma das personagens do conto, como em “A Partida do Trem”, do volume *Onde estivestes de noite*, em que a personagem Ângela Pralini foge de um ambiente intelectualizado, que dela exigia “um vão e nervoso exercício contínuo de inteligência falsa e apressada”⁹², descobrindo-se, como tantas personagens dessa fase, no seu lado forte - “eu sou uma vaca, sou uma cavala livre”, afirma a narradora, “e não uma ‘letrada’”⁹³ (GOTLIB, 2013, p.529).

Em *As manigâncias de Dona Frozina* (1974/2015), Clarice vai narrar a história de uma senhora de setenta anos, que desde os 29 anos é viúva. A autora narra, através de um suposto diálogo, quase uma entrevista, como que a senhora faz para sobreviver após a morte do seu marido Epaminodolas, que tinha o apelido de Moço. Ao descrever a personagem, a narradora relata:

– Também com esse dinheiro mirrado...

Isso é o que a viúva dona Frozina diz do montepio. Mas dá para ela comprar Leite de Rosas e tomar verdadeiros banhos com o líquido leitoso. Dizem que sua pele é espetacular. Usa desde mocinha o mesmo produto e tem cheiro de mãe. É muito católica e vive em igrejas. Tudo isso cheirando a Leite de Rosas. Como uma menina. Ficou viúva com vinte e nove anos. E de lá para cá – nada de homem. Viúva à moda antiga. Severa. Sem decote e sempre com mangas compridas.

– D. Frozina, como é que a senhora arrumou sua vida sem homem?, quero lhe perguntar.

A resposta seria:

– Maniganças, minha filha, maniganças.

Dizem dela: muita gente jovem não tem o espírito que ela tem. Está na casa dos setenta, a excelentíssima senhora dona Frozina. É sogra boa e ótima avó. Boa parideira que foi. E continuou frutificando. (p.67)

Traçando pelas perguntas o perfil de Dona Frozina, a narradora mostra como essa lida com a vida e o sofrimento: “A senhora e suas maniganças. “Ganha-se pouco”, diz ela, “mas é divertido.” Divertido como, minha senhora? A senhora não conheceu então a dor? Foi driblando a dor pela vida afora? Sim, senhora, com minhas maniganças fui escapando.” (p.68). Freud (1930/2020) vai ressaltar como na lida com o sofrimento o sujeito vai ter que sempre se haver com a questão do desamparo e do próprio sofrimento, de forma a “driblar a dor” e desprazer na busca por satisfação e felicidade. É só no final do conto que o leitor é contextualizado a respeito das maniganças:

D. Frozina, chega de maniganças. Fique com o seu Leite de Rosas e “io me ne vado”. (É assim que se diz em italiano quando uma pessoa quer ir embora?)

Dona Frozina, excelentíssima senhora, quem está farta da senhora sou eu. Adeus, pois. Cochilei no meio da reza.

P.S. Procure no dicionário o que quer dizer maniganças. Mas adianto-lhe o serviço: manigança – prestidigitação; manobra misteriosa, artes de berliques e berloques. (Do Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa.)

Um detalhe antes de acabar: D. Frozina quando era pequena, lá em Sergipe, comia acororada atrás da porta da cozinha. Não se sabe por quê.

(p.68-69)

O penúltimo conto de *Onde estivestes de noite* (1974/2015), em linguagem muito mais próxima de seus últimos livros *Água Viva*, *Um sopro de Vida* e *A hora da estrela*. Uma linguagem fluida, intensa e que denuncia uma escrita de caráter autobiográfico. Nele, Clarice confessa através da sua narração:

Só posso escrever se estiver livre, e livre de censura, senão sucumbo. Olho a cadeira estilo império e dessa vez foi como se ela também me tivesse olhado e visto. O futuro é meu enquanto eu viver. No futuro vai-se ter mais tempo de viver, e, de

cambulhada escrever. No futuro, se diz: se eu sei, eu não nascia. Marli de Oliveira, eu não escrevo cartas pra você porque só sei ser íntima. Aliás eu só sei em todas as circunstâncias ser íntima: por isso sou mais uma calada. (p.92)

Clarice assim denuncia a importância da sua escrita, é através dela que ela consegue se manter durante muitos anos depois que se divorcia e é através dela que ela também se mantém psiquicamente e subjetivamente. Portanto, toda sua escrita remete a uma escrita-de-si, numa tentativa constante de elaboração das suas próprias vivências (GOTLIB, 2013; MONTERO, 2021). Ao final do conto, ela anuncia: “O monstro sagrado morreu: em seu lugar nasceu uma menina que era sozinha. Bem sei que terei de parar, não por causa de falta de palavras, mas porque essas coisas, e sobretudo as que eu só pensei e não escrevi, não se usam publicar em jornais” (p.93). Seus biógrafos (GOTLIB, 2013; MONTERO, 2021; MOSER, 2009) marcam o quanto Clarice temia a mistificação da sua pessoa e da sua obra. Era terrível para ela lidar com a fama que de certa maneira a desumanizava e afastava ainda mais das pessoas, e aumentava o seu sentimento de solidão. A literatura é uma forma dela perlaborar suas próprias vivências e é nos espaços entre as palavras que o silêncio, o que não diz, também se expressa e ganha força de confissão (HOMEM, 2012).

Considerações finais

“Foi então que a Sra. Jorge B. Xavier bruscamente dobrou-se sobre a pia como se fosse vomitar as vísceras e interrompeu sua vida com uma mudez estraçalhante: tem! que! haver! uma! porta! de saiiiiida!”

(Clarice Lispector, *Onde Estivestes de Noite*, 1974/2015, p. 17).

Clarice Lispector na medida em que teme que confundam sua obra com sua vida e a tomem por autobiografia é aí que mais se revela (GOTLIB, 2013). O caráter confessional e íntimo de sua obra é testemunhado por suas cartas e por suas crônicas, contos e romances, como apontam os seus biógrafos (GOTLIB, 2015; MONTERO, 2021; MOSER, 2009). A matéria da sua escrita são suas próprias vivências, ainda que prescindam dos fatos em favor dos sentimentos que estas carregam (GOTLIB, 2013). Foi através do gênero literário conhecido como escrita-de-si que algumas mulheres escritoras estariam expressando: “A ambição de elevar o eu e a experiência íntima à condição de objeto de reflexão e de objeto literário (...) Com seus escritos autobiográficos, as mulheres oitocentistas (...) estariam inscrevendo-se junto aos homens sob a *condição humana*” (KEHL, 2008, p.95). Com Clarice não foi diferente, ela foi fruto desse movimento histórico em que tantas mulheres escritoras se identificaram e fomentaram identificação através das suas obras, de modo a criar novos escopos para a feminilidade, como aponta Kehl (2008).

Escrever era o que mais desejava na vida, um desejo que se construiu desde a infância quando descobriu a literatura (GOTLIB, 2013), e assumiu o status de destino principal, como confessa a irmã em carta: “Cheguei mesmo a conclusão de que escrever é a coisa que eu mais desejo no mundo, mesmo mais que amor” (LISPECTOR, 2020, p.44). Como sujeito de seu tempo histórico, Clarice vivenciou os embates entre o casamento e a escrita durante muito tempo, e com o divórcio sofreu com o “fracasso” do destino comum do casamento, uma perda de um destino comum a feminilidade de seu tempo:

O que venho chamando de desajuste entre as mulheres e a feminilidade, na sociedade burguesa, não significa que maternidade e casamento tenham sido destinos impostos a uma multidão de mulheres infelizes, contra o seu desejo, mas sim que sejam caminhos estreitos demais para dar conta das possibilidades de identificação a outros atributos e escolhas de destino, tidos como masculinos, que começavam a se apresentar ao alcance das mulheres com a crescente circulação de informações e de contatos exogâmicos, produzidos pela modernidade. (KEHL, 2008, p.75)

A perda é parte do processo de envelhecimento, viver é lidar com a castração e com o luto diante de perder relacionamentos e ideais. Messy (1998, p.13) aponta que “O

envelhecimento é um processo que se inscreve na temporalidade do indivíduo, do começo ao fim da vida. É feito de uma sucessão de perdas e aquisições.” Nesse sentido, Gotlib (2013) aponta como a obra de Clarice é uma narrativa sobre a perda. Como tentativa de contornar o desamparo, diante da ausência e da falta, ela escreve e tenta perlaborar assim suas vivências.

Para Goldfarb (1998, p.4):

O tempo do envelhecimento está ligado à consciência da finitude, que se instaura a partir de diferentes experiências de proximidade com a morte durante a vida toda, mas que na velhice adquire a dimensão do iniludível. Em uma pessoa jovem este tipo de experiência provoca mudanças consideráveis, mas ele sabe que têm a vida toda pela frente para reparar, modificar, construir. Na pessoa mais idosa o elemento mais angustiante é o estreitamento do horizonte de futuro, já não tem mais todo o tempo pela frente, só resta mais um pouco e pode não ser suficiente para abrigar tanto desejo.

O que se depreende é que a velhice não é sinônimo de ausência de desejo, mas sim de um estreitamento da noção de futuro. Messy (1998, p.8) vai assinalar que “Na circulação da libido não há jovem nem velho, o desejo não tem idade.” Precisamos então, como Clarice nos apontou em *Ruído de Passos* (1974/1998) lidar com o desejo (“a coisa”) até o fim da vida. Ora, na literatura psicanalítica temos indícios de que é a questão do desejo que vai apontar para um destino desse sujeito. Não sem contradições ou ausência completa de sofrimento, pois no processo de escrever pode haver uma satisfação substitutiva, uma tentativa de lida com o prazer/desprazer que estamos todos expostos. A literatura se aproxima assim da fantasia e da sublimação como processos psíquicos de satisfação pulsional.

No entanto, não devemos pensar que isso se dá de forma simplificada na obra da autora, pois no ato de escrever há o atravessamento do recalque: “Isto porque a intenção do artista nunca se realiza completamente, pois é atravessada pelos ruídos impostos pelo trabalho do recalque” (SOUSA, 2015, p. 229-230). Sousa ainda aponta que Freud distinguia a diferença entre expressão e intenção na obra de arte: “Podemos dizer que é no que falha entre a intenção e a expressão que um campo rico de estudos se abre para a Psicanálise” (SOUSA, 2015, p. 230).

A produção do artista é atravessada pelo fantasiar e pela potência do trabalho de sublimação, ou seja, do seu enlace social por meio da cultura. Contudo, Freud (1908/2015, p. 38) aponta que: “Quem é feliz na fantasia, apenas o insatisfeito. Desejos insatisfeitos são as forças impulsionadoras (...) das fantasias, e toda fantasia individual é uma realização de desejo, uma correção da realidade insatisfatória”. Ou seja, como se constitui como uma experiência alucinatória de satisfação do desejo (ROUDINESCO; PLON, 1998), ele exige um constante trabalho. Contudo, a arte aponta para novas possibilidades, não só de satisfação, mas de elaboração: “Existe um caminho de volta da fantasia para a realidade, e esse caminho

é a arte” (FREUD, 1917/2014, p. 405).

A realidade como se apresenta para o sujeito impõe restrições muito altas e um sofrimento inevitável, não há nenhuma resposta que seja satisfatória a questão do desamparo, que resolva ou extinga, e por isso o sujeito precisa se haver com isso através de recursos disponíveis culturalmente. Freud (1930/2020) aponta a sublimação correlacionada a produção artística como uma das maneiras mais sofisticadas de lidar com o sofrimento. Dessa maneira: “A sublimação da pulsão é um traço particularmente saliente do desenvolvimento da cultura, ela possibilita que atividades psíquicas superiores, científicas, artísticas, ideológicas tenham um papel tão importante na vida cultural” (FREUD, 1930/2020, p.347). Contudo, há um limite para a capacidade desse deslocamento da pulsão do sujeito. Por mais que esse utilize dessa maneira de satisfação ela nunca será completa e exigirá dele outras formas de lidar com o seu sofrimento:

A sublimação é uma transformação, tanto no objeto quanto na finalidade da pulsão, que escapa ao recalque, conforme Freud estabeleceu nos *Três Ensaios...*¹⁰ e que, portanto, nem tudo pode ser sublimado para o sujeito (há uma exigência libidinal de satisfação direta que é imperiosa, sempre), Lacan chama a atenção também para o valor *do objeto* na sublimação. A relação com o objeto na sublimação é herdeira da dimensão narcísica que se constituiu com o retorno da libido (deserotizada) ao *eu*, na manobra identificatória original que criou os ideais para o sujeito. Segundo esta ótica, nem tudo o que se produz por meio de um desvio da libido objetal tem o estatuto de uma sublimação: há também o sintoma. (KEHL, 2008, p.213-214)

É nesse sentido que Freud (1930/2020, p.330) vai apontar a contradição da nossa cultura, que tem “grande parte da culpa por nossa miséria” e ao mesmo tempo nos possibilita enquanto sujeitos “tudo aquilo com que tentamos nos proteger da ameaça que provém das fontes do sofrimento.” Entre elas se encontra a arte, tanto para aqueles que a consomem quanto para aqueles que a produzem, já que a produção artística por excelência produz uma possibilidade de vínculo e pertencimento social.

No caso da literatura, a duplicidade da estrutura se apresenta a partir dos lugares de escritor e leitor que compartilham a obra. Nesse sentido, o texto, tendo sido criado pelo autor, deverá ser recriado pelo leitor no processo da leitura. E, de fato, mesmo a criação autoral já implica um processo de apropriação e consequente transcrição da tradição literária e simbólica da cultura. (HOMEM, 2012, p.42)

É no enlace social, na mimesis III de Ricœur (1983/2010), que se apresenta a potencialidade da arte. Na troca com o público leitor que se pode falar de novas possibilidades de identificação feminina e construções de destinos mais largos que comportem o desejo (KEHL, 2008). Em contraposição aos labirintos que vão se fechando no caminho da sra. Jorge B. Xavier, em *A procura de uma dignidade* (1974/2015), ela busca um “destino maior”, exprime angustiada: “tem! que! haver! uma! porta! de saiiiiída!”

(LISPECTOR, 1974/2015, p.17). A escrita-de-si se apresenta assim como uma saída, possibilidade e potencialidade:

Escrever, "traçar o próprio destino" como uma heroína de romance (bem de acordo com os ideais românticos que ainda dominavam o ambiente literário da época), tornar-se autora-de textos, poemas, cartas, e afinal da própria vida: não estariam estas perspectivas, presentes nas condições modernas, deslocando o campo das identificações que até então teriam pautado a relação entre as mulheres e a feminilidade? Possibilidades abertas para todo sujeito, difíceis de se realizar plenamente para a maioria, mas que, no caso das mulheres, encontravam alguns obstáculos a mais (KEHL, 2008, p.97).

Para além da produção literária, a possibilidade de contar sua própria história é uma forma potente do sujeito perlaborar suas vivências e construir uma nova versão de si mesmo. Na velhice, quando há muito mais passado do que futuro, a possibilidade de contar sua própria história pode instaurar aí um locus de pertencimento no qual o sujeito se inscreve na comunidade. Goldfarb (1998) vai contrapor nostalgia e reminiscência e a importância do sujeito construir uma narrativa de si mesmo ao longo do tempo, de forma a pertencer:

Contrariamente ao que se acredita, a reminiscência não representa um sinal de decrepitude ou depressão. Ela realiza uma articulação entre as três dimensões temporais outorgando ao ser um sentido de comando da realidade e continuidade do ser. A perda de objetos significativos de difícil substituição, somadas à dificuldades provocadas pelas limitações físicas funcionais e a consciência de finitude incrementam no idoso a necessidade de bem estar. O montante de energia livre que não encontra objetos substitutivos será reinvestido em uma imagem ideal do próprio Eu que estará sempre no passado. Assim, a reminiscência pode ser entendida como uma forma de exercício da memória histórica que será elaborativa se achar um eco, uma escuta apropriada e um aproveitamento social, impedindo a depressão do vazio de objetos. O Eu só se preserva na medida que se reconheça a si mesmo em uma continuidade temporal, como um existente sustentado por uma história permanente. A reminiscência é a insistência de essa história. História que insiste em dizer que os fatos vividos foram constitutivos de uma identidade, de um ser que insiste em permanecer. É como se o velho reminescente dissesse: "O tempo passou, mas eu continuo aqui. Sou velho, mas em algum ponto sou sempre o mesmo". Quando não é possível investir no porvir, o Eu se defende da destruição investindo no passado idealizado. Assim, além de se manter vínculos no presente, se evita que as lembranças se evaporem e a história subjetiva se perca sob os efeitos da demência. Não devemos confundir a reminiscência com a nostalgia onde a lembrança se refere sempre a um objeto perdido, irrecuperável e em poder dos outros, como por exemplo, a juventude. A nostalgia é uma experiência sempre dolorosa, que não consegue recriar o prazer no ato de contar porque não pode recriar o objeto. O velho nostálgico e deprimido fala de suas lembranças com tristeza e raiva enquanto o velho reminescente o faz sempre com um certo orgulho e satisfação. (GOLDFARB, 1998, p.4-5)

Clarice construiu um belo trabalho de reminiscência principalmente em suas crônicas e contos, como em *Felicidade Clandestina* (1971/1998), escritos a partir das suas memórias de infância. Nesses contos Clarice vai revisitar um ponto traumático em sua vida, a doença e morte da mãe, que vai influir e aparecer em toda sua obra (GOTLIB, 2013). Apontar a obra da escritora como uma tentativa de se haver com essa perda, que aponta para a falta originária, o desamparo, é apontar os enlaces entre seu desejo de escrever e a morte, como

Maria Homem (2012) pontuou, pulsão de vida como palavra e pulsão de morte como silêncio.

Na produção clariciana, é recorrente a busca de “algo além do texto”, que estaria ao mesmo tempo à sua margem, impronunciável, e no seu cerne mais íntimo. Esse algo que não se consegue dizer e, no entanto, se busca dizer é justamente o que impulsiona o movimento paradoxal realizado a partir do que denominamos “silêncio”: a falta impulsionando a escrita, que procuraria, então, significar a inapreensível totalidade do vivido. Se o ideal de apreensão global permanece, ele é posto em xeque pela própria estrutura linear e fracionada da linguagem: somente se pode apontar tanto o todo quanto o silêncio através e a partir da palavra. A questão não é tanto ter uma palavra para “apontar” o silêncio, mas sim a de, sem a palavra, não haver sua ausência. Dessa maneira, o discurso literário – artifício ou forma de pôr em palavras a experiência e propiciar sua vivência ao outro que a absorve, ainda que parcialmente – cumpre sua função, pois a tentativa de “fazer palavra” não é vã, ao mesmo tempo que não é completa. A vivência precisa ser cercada linha a linha, letra a letra, na cadeia contínua e sucessiva de termos parciais que é o texto, sempre aquém ou além do ser, também localizado num tempo outro, em constante defasagem com sua tradução em palavras. É aqui que se insere a política de Clarice para lidar com esse fazer palavra: sua arma para atravessar o silêncio é a poesia. (HOMEM, 2012, p.36)

Nesse enlace entre presença/ausência, desejo/morte, silêncio/palavra, feminino/masculino, velhice/juventude, Clarice nos convida a poesia do encontro entre opostos na medida em que suas diferenças são tênues - o espelho. As flores também secam e contudo não perdem sua beleza ou poesia. E é no “entre” que o fazer poético estabelece na alteridade seu encanto.

Bibliografia

- BALLÃO, Cléa Maria. *Subjetividade, existência e desejo*. Porto Alegre: Editora Fi, 2018.
- BENJAMIN, Walter. *Experiência e Pobreza*. In: Obras escolhidas. [Obra originalmente publicada em 1933]. 8ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.
- _____. (2003). *O narrador*. In: Obras escolhidas. [Obra originalmente publicada em 1936] 3ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense.
- FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa – mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Elefante, 2017.
- FREUD, Sigmund. *A pulsão e seus destinos*. [Obra originalmente publicada em 1915]. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- _____. *A vida sexual humana*. [Obra publicada originalmente em 1916]. In: _____. Amor, Sexualidade, Feminilidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2019a.
- _____. *A Moral sexual “cultural” e a doença nervosa moderna*. [Obra originalmente publicada em 1908]. In: _____. O mal estar na cultura e outros escritos. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- _____. *Considerações contemporâneas sobre a guerra e a morte*. In: Cultura, sociedade, religião: O mal-estar na cultura e outros escritos [Obra originalmente publicada em 1915]. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- _____. *Introdução ao narcisismo*. [Obra originalmente publicada em 1914]. In: _____. Obras Completas, Vol. 12. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- _____. *Lembrar, repetir e perlaborar*. [Obra originalmente publicada em 1914]. In: _____. Fundamentos da Clínica Psicanalítica. Belo Horizonte: Autêntica, 2019c.
- _____. *Luto e Melancolia*. In: Neurose, Psicose, Perversão. [Obra originalmente publicada em 1917]. 5ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016
- _____. *O caminho de formação de sintomas*. [Obra originalmente publicada em 1917]. In: _____. Obras Completas, Vol. 13. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- _____. *O infamiliar*. In: O infamiliar e outros escritos. [Obra originalmente publicada em 1919]. Belo Horizonte: Autêntica, 2019a.
- _____. *O poeta e o fantasiar*. [Obra originalmente publicada em 1908]. In: _____. Arte, literatura e os artistas. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- _____. *O mal-estar na cultura*. In: Cultura, sociedade, religião: O mal-estar na cultura e outros escritos [Obra originalmente publicada em 1930]. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- _____. *Sobre a sexualidade feminina*. [Obra publicada originalmente em 1931]. In: _____. Amor, Sexualidade, Feminilidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2019b.

GOLDFARB, Delia Catullo. *Corpo, tempo e envelhecimento*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1998.

GOTLIB, Nádya Battella. *Clarice: Uma Vida que se Conta*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013. 7 ed. rev..

HOMEM, Maria; CALLIGARIS, Contardo. *Coisa de menina: uma conversa sobre gênero, sexualidade, maternidade e feminismos*. Campinas, SP: Papirus, 2019.

HOMEM, Maria Lucia. *No limiar do silêncio e da letra: traços da autoria em Clarice Lispector*. São Paulo: Boitempo: Edusp, 2012.

KEHL, Maria Rita. *Deslocamentos do feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade*. Rio de Janeiro: Imago, 2008.

_____. *Freud e as mulheres*. In: FREUD, Sigmund. Amor, Sexualidade, Feminilidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

LACAN, Jacques. O estádio do espelho como formador da função do eu. 1998.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. *Vocabulário da Psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

LIMA, P. M. R.; LIMA, S. C. *Psicanálise Crítica: A Escuta do Sofrimento Psíquico*. Psicologia: Ciência e Profissão. v. 40, e190256, p. 1-15, 2020.

LIMA, Priscilla. *Narrativas marginais: interfaces entre psicanálise e literatura*. Projeto de pesquisa. 2020.

LISPECTOR, Clarice. *A Descoberta do Mundo*. São Paulo: Rocco, 2008.

_____. *A via crucis do corpo*. [Obra originalmente publicada em 1974] Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *Felicidade Clandestina*. [Obra originalmente publicada em 1971]. São Paulo: Rocco, 1998.

_____. *Laços de família*. [Obra originalmente publicada em 1960]. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

_____. *Onde estivestes de noite*. [Obra originalmente publicada em 1974] Rio de Janeiro: Rocco, 2015.

_____. *Todas as cartas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

_____. *Um sopro de vida*. São Paulo: Rocco, 1978

MESSY, J. *A pessoa idosa não existe: uma abordagem psicanalítica da velhice*. São Paulo: Editora Aleph, 1999.

MONTERO, Teresa. *À procura da própria coisa: uma biografia de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2021.

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

MUCIDA, Ângela. *Identificação e envelhecimento: do espelho que não se quebra e outros espelhos*. Revista Kairós: Gerontologia, v. 12, n. Especial5, 2009.

POLI, Maria Cristina. *Feminino/masculino*. Coleção Passo-a-passo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007. v. 17.

RICŒUR, P. *A marca do passado*. História da Historiografia, n. 10, p.329-349. [Obra originalmente publicada em 1998]. 2012.

_____. *Tempo e narrativa: a intriga e a narrativa histórica*. [Obra originalmente publicada em 1983]. São Paulo: Martins Fontes, 2010c. vol.1.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. *Dicionário de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SOUSA, Edson Luiz André de. *Faróis e enigmas: arte e psicanálise à luz de Sigmund Freud*. In: FREUD, Sigmund. *Arte, literatura e os artistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.