

Esse artigo foi originalmente publicado no livro citado abaixo. A citação desse texto deve fazer referência a essa indicação. O leitor deve observar as páginas marcadas entre colchetes que fazem referência à publicação original.

Belo, Fábio. O Limite da Representação em *A Hora da Estrela*: Biopolítica, Psicanálise e Literatura. In Coutinho, Jacinto N. M. *Direito e Psicanálise: interseções e interlocuções a partir de A Hora da Estrela* de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2010, pp. 153-169.

[153]

O LIMITE DA REPRESENTAÇÃO EM *A HORA DA ESTRELA*:

BIOPOLÍTICA, PSICANÁLISE E LITERATURA

Fábio Belo¹

1. Limites da leitura mimética

A primeira tentação quando se lê *A Hora da Estrela* é ver aí alguma tentativa de se fazer um romance social. Seu contexto é mais que adequado: 1977, ditadura militar, violência social etc.² Macabéa seria, nessa leitura, uma alegoria do excluído na sociedade contemporânea: mulher, nordestina, semi-analfabeta, desnutrida. Alguns dos outros títulos propostos do romance – propostos pelo narrador no prefácio – indicam a possibilidade dessa perspectiva. Por exemplo: “a culpa é minha” ou “eu não posso fazer nada” ou “ela que se arranje” poderia bem refletir a perspectiva do burguês de classe média – à qual parece pertencer Rodrigo S. M., o narrador dessa estória – diante da desigualdade social: culpa, impotência, desdém. Outros títulos seriam ainda mais diretos

¹ Psicólogo, Mestre em Psicologia (Teoria Psicanalítica – UFMG), Doutor em Estudos Literários (Literatura Brasileira – UFMG), Professor Adjunto de Psicologia da Faculdade de Direito Milton Campos. fabiobelo76@gmail.com.

² Escutem essa frase, *en passant*, e percebam sua possível ironia quanto ao contexto sócio-histórico: “Glória morava na rua General não-sei-o-quê, muito contente de morar na rua de militar, sentia-se mais garantida.” (HE, 84).

– “o direito ao grito” ou “ela não sabe gritar” – e expressariam o desejo de *denúncia* também presente na classe mais esclarecida diante das injustiças sociais.

Mas, até que ponto se deve levar essa tentação mimética adiante? Quando é que soçobra a redução do texto de Lispector a um sofisticado panfleto ideológico? Essa tentação fracassa quando, por um momento, esquecemos do caráter literário do que é narrado. A autora nos adverte desde a dedicatória: “Não se pode dar uma prova da existência do que é mais verdadeiro, o jeito é acreditar. Acreditar chorando.” (HE³, 22). Mas, como seria *acreditar* em Macabéa sem levar em conta aquilo que ela supostamente representa?

Levemos, no entanto, por um momento, a tentação mimética adiante. Macabéa seria um exemplo notável de *homo sacer* contemporâneo. Sua vida [154] seria “matável” por qualquer um sem que seu assassino cometesse qualquer infração. Ela seria o efeito grotesco da biopolítica: a vida nua, um corpo no limite do automatismo, parafuso em engrenagem, quase sem consciência de si. Macabéa seria uma figura da exceção soberana: sua singularidade é representada como irrepresentável. Ela, enquanto exceção soberana, “é aquilo que não pode ser incluído no todo ao qual pertence e não pode pertencer ao conjunto no qual está desde sempre incluído.” (Agamben, 2002: 32).

Acreditar em Macabéa como *homo sacer*, curiosamente, produz o encontro de Macabéa como invenção literária. Uma e outra lutam por representação: “viver é luxo” (HE, 105) tanto para uma quanto para outra. A agonia de Rodrigo é dupla: seja como burguês tentando dar voz a essa mulher, seja como escritor tentando compor um mundo outro, que não é o seu. A agonia do narrador é lidar com a pobreza essencial da ficção: “a de me tornar presente o que a faz irreal, acessível somente à leitura, inacessível à minha existência” (Blanchot, 1997: 78). Para seu desespero, ele reconhece que

³ A abreviação HE, seguida do número da página, refere-se à edição de *A Hora da Estrela* utilizada nesse trabalho. A referência completa está citada na bibliografia.

“nenhuma riqueza de imaginação, nenhuma exatidão de observação poderia corrigir essa indigência” (*ibid.*). Quanto mais ele descreve Macabéa, mais ele percebe que ela é uma invenção, quanto mais ele tenta capturá-la, mais ele a perde para o ficcional. Ela seria o que está *fora*: impossível de se representar, quanto mais dentro da ficção ela está.

A crise da representação pode ir mais longe: a imaginação não se contenta em apresentar um objeto na ausência desse objeto particular. Ela quer mais, ela quer “tentar dar-se essa própria ausência em geral, e não mais, na ausência de uma coisa, essa coisa, mas sim, através dessa coisa ausente, a ausência que a constitui (...)” (Blanchot, 1997: 82). Mas, essa tarefa é impossível. Macabéa sempre será remetida a algum lugar do qual ela é símbolo. Eis o paradoxo: a ficção não pode se realizar como ficcional. É impossível vencer a tentação mimética: “E quando acordava? Quando acordava não sabia mais quem era.” (HE, 52).

A literatura deseja retomar não apenas este ou aquele fato imaginado, mas a própria possibilidade do imaginário. Essa tentativa, claro, é rigorosamente contraditória. “Ela não pode chegar a nada. E, todavia, ela só tem valor em sua possibilidade, ela só é possível como esforço impossível.” (Blanchot, 1997: 84). O mesmo esforço para elaborar uma resposta à uma das questões do romance: “Qual é o peso da luz?” (HE, 106). Sabemos ser impossível responder a isso, mas não deixamos, por isso, de acreditar na luz, de nortearmos nossa existência por aquilo que dela acreditamos compreender.

A leitura mimética (sociológica, psicanalítica, pouco importa) termina onde começa a ficção. O problema é que a segunda não sobrevive sem a primeira. A existência “não é capaz de ser realmente inexistência” (Blanchot, [155] 1997: 86). Não apenas o leitor fica em apuros aqui, mas também o crítico: “todo símbolo que não arruína a obra em que se desenvolve arruína-se nos comentários que provoca, que não pode impedir de provocar. Ele deve, para subsistir, ignorar-se na ficção, e aqueles que o

mostram o tornam estéril quando o declaram.” (*ibid.*: 87). Arruinamos o romance quando dizemos: Macabéa é uma figura do *homo sacer* contemporâneo. Mas, como não dizê-lo? Como responder à sua questão fundamental: “é que só sei ser impossível, não sei mais nada. Que é que eu faço para conseguir ser possível?” (HE, 65)?

Ser possível: quem lhe oferece essa possibilidade é madama Carlota, a cartomante. A cena da cartomante (HE, 90-6) pode ser vista como alegoria do fazer literário. O escritor é como uma cartomante: vê o não visto e fala do que ainda não se vê.⁴ Ambos exigem um certo tipo de *crença* do leitor. “Mas atenção: na literatura, assim que a probidade entra em jogo, a impostura já está ali. A má-fé é aqui a verdade, e, quanto maior é a pretensão à moral e à seriedade, mais certo ganham a mistificação e o engodo.” (Blanchot, 1997: 298). A cartomante só nos fala aquilo que queremos ouvir. Quanto mais má-fé, mais verdadeira.

Em resumo: a tentação mimética é também fruto do desejo do leitor reconhecer na narrativa algo de seu mundo, de sua realidade. Ora, a literatura não tem, necessariamente, esse compromisso positivista ou qualquer pretensão à neutralidade positivista para dizer o que é a realidade. Como veremos, a partir de Blanchot, Foucault e Freud, a literatura serve para imaginar novos mundos possíveis. Não se trata de dizer, porém, que ela não tem qualquer relação com o mundo real. Romances como *A Hora da Estrela* fazem aparecer questões que não são sem relevância para as ciências humanas em geral: que pode a literatura diante da biopolítica que produz sujeitos irrepresentáveis? Há correlações possíveis desse efeito da literatura contemporânea, dessa agonia diante da representação e o efeito das políticas liberais sobre os excluídos? É possível pensar a interseção entre essas duas exceções: a exceção do *homo sacer* e a

⁴ Cf. Richard Rorty, citando *Defence of Poetry*, de Shelley: “Poetas são hierofantas de uma inspiração inapreensível; espelhos de sombras gigantescas nas quais o futuro se lança no presente.” (apud. Rorty, 1998: 137).

exceção (impossibilidade) da representação? Pensando nessas questões, começo pelo exame do que é a literatura para a psicanálise.

2. Freud e o fazer literário

Uma reação possível do intelectual diante da injustiça social é denunciar essa situação, torná-la dita, pronunciável, pois, ele sabe que a propaganda [156] ideológica sempre deseja escamoteá-la. Mas, chega um momento em que o próprio intelectual questiona-se se a literatura teria essa função. E, se tivesse, qual seria seu alcance. Do ponto de vista psicanalítico, encontramos uma resposta que parece destituir a literatura desse poder.

Freud, no texto “Der Dichter und das Phantasieren” (1908), nos apresenta uma visão geral do que é o escrever literário⁵. A lógica de seu texto é simples: em primeiro lugar, Freud compara o brincar de toda criança com a capacidade de escrita poética. A criança e o poeta levam sua atividade a sério e as distinguem *nitidamente* da realidade. Para fortalecer seu argumento, Freud lembra que muitos de nós, através dos devaneios (*Tagtraum*), já somos, por assim dizer, literatos. A diferença entre nós e os literatos é que os últimos sabem externar de forma disfarçada e técnica os desejos presentes nos devaneios que nada mais são que continuação e substitutos do antigo brincar infantil. Reside aí o segredo da *Ars Poetica*: saber suspender a repulsa e a resistência ao trazer à tona nossos desejos inconscientes.

O fazer literário continua, portanto, de certa forma, o brincar infantil. E esse tem por principal característica a invenção de um mundo à parte da realidade. O brincar, o

⁵ Traduzir o verbo *dichten* é um tanto problemático. Seria impreciso dizer apenas *poetar*. Freud certamente não está se referindo a apenas um gênero literário – a poesia. Ele se refere ao ato de inventar histórias. O verbo mais geral *escrever* também não dá conta da tarefa, justamente, pela sua generalidade: não é também de *qualquer* escrita que Freud fala. Talvez, seria melhor um termo composto: o escrever literário, solução que adoto por enquanto.

devanear e o escrever literário não tem por função *mudar* a realidade, mas afastar-se dela. No máximo, se existe alguma mudança em vista ela é sempre interna. Não deve ser por acaso que o exemplo dado por Freud é de um *pobre e órfão (verwaisten⁶)* que, ao se dirigir à firma que pode lhe dar emprego, fantasia que não só consegue o trabalho como ainda se casa com a filha do patrão. O desejo, nesse caso, usa uma ocasião do presente, segundo o modelo passado, para construir uma imagem do futuro. (GW⁷, VII, 218).

Tomo, por um momento, o exemplo de Freud para explicitar minha questão. Não seria o devaneio uma forma de resignação? Assim como o brincar infantil, o máximo que esse órfão pode fazer é nos contentar com uma realidade inventada. Ao mesmo tempo, porém, suponho que é justamente a força de seu desejo, explicitado por meio de seu devaneio, o motor para transformar em realidade isso que aparece apenas em fantasia. Do ponto de vista psicanalítico, isso equivaleria à *impossível* tarefa da criança realizar seus desejos *na realida [157] de*. Uma criança não pode ser um adulto, por mais que tente ou deseje. Chegará um dia, porém, que ela poderá e deverá se tornar “grande” e, para isso, deverá usar a força de seus desejos pretéritos. Sabemos, todavia, que, para isso acontecer, ela deve superar suas inibições neuróticas, principalmente aquelas que fazem “o ego resignar-se na posição de espectador” (GW, VII, 221).

Penso que a teoria de Freud sobre o escrever literário, ao correlacionar essa tarefa ao brincar e ao fantasiar, parece, num primeiro momento, destituir a literatura de qualquer intervenção no campo da realidade. As três atividades, Freud deixa bem claro, se caracterizam justamente pela construção de um mundo *à parte*. A mesma impressão deixa a famosa brincadeira com o carretel, interpretada por Freud no segundo capítulo de *Jenseits des Lustprinzips*. O que me chama a atenção no relato de Freud é a descrição

⁶ *Verwaisten* é também, por sentido figurado, abandonado.

⁷ A sigla GW refere-se às obras completas de Freud em alemão, segue-se o número do volume e o da página citados. Para referência completa, cf. bibliografia.

do comportamento do bebê: uma criança que não incomoda seus pais, que obedece às proibições de não tocar nos objetos ou frequentar certos quartos, um bebê de caráter “decente” (*anständig*, entre aspas, no texto de Freud), que não chora na ausência da mãe. A brincadeira predileta desse bebê é o ruidoso jogo com o carretel. A interpretação é conhecida: ele está controlando a angústia causada pela ausência materna. (cf. GW, XIII, 11-4). Mais uma vez, é possível detectar algo resignado nessa brincadeira. Não há protesto frente ao outro, mas um recurso ensimesmado para lidar com a angústia. “Já é alguma coisa”, poderia argumentar alguém: “melhor que ficar chorando, angustiado”, seria uma outra resposta. Concordo, mas, percebam: se for essa a atitude permanente de alguém diante do que lhe angustia, nada, nunca, vai mudar de fato.

Lembremos aqui, rapidamente, que, com relação ao humor, uma atitude em muitos aspectos semelhante ao fantasiar e ao brincar, Freud é categórico: “o humor não é resignado, mas rebelde” (GW, XIV, 385). Uma vez mais, porém, o exemplo de Freud é no mínimo curioso diante dessa rebeldia: trata-se da piada sobre o sujeito que está indo ser enforcado na segunda-feira e diz que sua semana começa muito bem. A rebeldia é apenas psíquica, nesse caso, mas não tem efeitos práticos na realidade. O triunfo é do eu e do princípio do prazer contra os prejuízos (*die Ungunst*) das relações reais.

Do ponto de vista psicanalítico, então, o que pode a literatura frente à realidade? Estaria ela fadada a ser apenas espectadora privilegiada das tragédias sociais e subjetivas? O que ela teria a nos oferecer é catarse de um mal que, afinal, é também nosso? No fundo, essas questões são ecos distantes de um questionamento fundamental de toda clínica psicanalítica: o que leva alguém a sair do campo da fantasia e partir para a ação?

Vejamos agora como a crítica literária também aponta para o problema da impotência da literatura frente ao real.

[159] 3. A obra de Clarice

A Hora da Estrela, de Clarice Lispector, pode ser colocado entre as produções literárias que questionam a literatura enquanto representação realista, isto é, enquanto cópia da realidade. Escutemos seu narrador: “Mas não vou enfeitar a palavra pois se eu tocar no pão da moça esse pão se tornará em ouro – e a jovem (ela tem dezenove anos) e a jovem não poderia mordê-lo, morrendo de fome. Tenho então que falar simples para captar a sua delicada e vaga existência.” (HE, 29). Está colocado o problema da representação: como descrever essa moça nordestina, a quem ele viu apenas de relance, de tal forma a não perdê-la no exercício mesmo de apreendê-la com palavras? Quais palavras usar de tal forma a manter Macabéa minimamente viva? Fukelman detecta bem o problema: “(...) tal como a consciência, a palavra é faca de dois gumes, pois ao mesmo tempo em que constitui um instrumento de aproximação há o risco de a palavra do artista “abusar de seu poder” e aniquilar a palavra de Macabéa.” (Fukelman, 1993: 10).

Benedito Nunes, ao analisar romances anteriores a *Hora da Estrela*, lembra que muitas personagens de Lispector buscam existências autênticas que dependeriam “da elaboração de palavras fluentes que incorporassem o real, que fizessem do dizer um modo de ser” (Nunes, 1973: 109). Para o crítico, tal tarefa é por demais ambiciosa, verdadeira *hybris* que condena o sujeito a um frágil equilíbrio entre o ser e o dizer quase sempre fadado ao fracasso e ao desastre.

Se nos romances anteriores ao que analisamos tal descompasso entre o ser e a palavra é vivido pelas próprias personagens, no caso de *A Hora da Estrela*, esse desencontro é transferido para a própria tarefa da escrita, do fazer literário. Macabéa não chega a sentir a náusea sartreana tão comum nas narrativas de Lispector. Seu mal-estar é, por assim dizer, muito mais primitivo, quase no limite da simbolização: ela é acompanhada “do princípio ao fim por uma levíssima e constante dor de dentes, coisa de dentina exposta” (HE, 39). Mas, a dor parece estar para além dos dentes:

- Por que é que você me pede tanta aspirina? Não estou reclamando, embora isso custe dinheiro.
- É para eu não me doer.
- Como é que é? Hein? Você se dói?
- Eu me dão o tempo todo.
- Aonde?
- Dentro, não sei explicar. (HE, 80)

Esse diálogo entre Macabéa e Glória mostra bem que a dor de Macabéa é sentida, mas não compreendida. Ao contrário da náusea sartreana dos personagens de romances anteriores da autora que marcava “o modo extremo do descortínio contemplativo e silencioso que a fascinação das coisas provoca nos personagens de Clarice Lispector.” (Nunes, 1973: 120).

Luís Costa Lima lembra que a tensão básica da obra de Lispector é aquela entre a opacidade e o instante liberador. Essa tensão capta uma certa realidade histórica: a do homem contemporâneo nas grandes metrópoles. O crítico pergunta: “Mas até que ponto a obra da autora é uma resposta crítica, ao nível do imaginário, dessa opacidade e busca individual de rompê-la?” (Lima, apud. Coutinho, 2004: 531). É bastante curiosa a leitura de Lima: para ele, Lispector capta bem a tensão da vida contemporânea, mas a resposta que elabora a ela se perde num palavrório existencialista. A hipertrofia da

subjetividade, o desvario abstratizante e a atração irracionalista são os caminhos pelos quais a autora perde contato com a realidade.

Um outro crítico lembra que o graal de muitos personagens de Lispector é o *ego*: “quem sou eu?”. Essa e outras questões acerca da identidade são resultado da cosmovisão desalentada de sua ficção, “horizonte sem mitos, salvo, precariamente, no interior da Arte”, também resultam da “perplexidade de uma civilização no ocaso, onde a Vida parece vazia de significado, assediada, sem trégua, por uma alienação vizinha da cegueira apocalíptica.” (Moisés, 2001: 348).

Em resumo: a obra de Clarice parece girar em torno da questão existencial e procura narrar o mal-estar decorrente da mediação linguística necessária entre o ser e o mundo. Ora, esse é também o problema da mimesis: não conseguir jamais superar o intervalo entre a linguagem e o mundo. A obra de Clarice permite ver, como mostro adiante, que o problema da literatura é também um problema do homem enquanto sujeito poético – inventor de si mesmo. Mas, por enquanto, chamo atenção para como a autora se vale da metanarrativa como um dos recursos para explicitar a impossibilidade de escapar a mediação da palavra.

4. Metanarrativa e o impossível de narrar

Lucia Helena (1992) denomina “estratégia filosófica” a estratégia narrativa na obra de Lispector responsável por problematizar “a lição naturalista da narrativa como representação”, ou seja, “Lispector habilmente procura corroer a falácia do realismo ingênuo e também a visão naturalista do engajamento literário conteudista e moralizante” (Helena, 1992: 1166). A autora lembra [160] que há um veto, em *A Hora da Estrela*, a esta redução da literatura a um compromisso predominantemente

fotográfico e verossímil. De forma perspicaz, ela lembra que “os títulos da obra se multiplicam como que para acenar ao leitor com as várias vertentes e perspectivas não só do que se narra, mas também de como se narra.” (*ibid.*: 1169-70). Tal interpretação vai ao encontro do parecer de Candido sobre a obra de Lispector:

(...) Clarice mostrava que a realidade social ou pessoal (que fornece o tema), e o instrumento verbal (que institui a linguagem) se justificam antes de mais nada pelo fato de produzirem uma realidade própria, com a sua inteligibilidade específica. Não se trata mais de ver o texto como algo que se esgota ao conduzir a este ou àquele aspecto do mundo e do ser; mas de lhe pedir que crie para nós o mundo, ou um mundo que existe e atua na medida em que é discurso literário. (Candido, 2006: 250).

Se eu não posso vencer o mundo, na medida em que não posso descrevê-lo completamente, posso ao menos inventar outros mundos. Poderia ser essa a tradução disso que Candido nos diz sobre o fazer literário de Clarice. Seria demasiado o otimismo do crítico?

Poderíamos responder que sim, tendo em vista o trecho que mostra a consciência da impotência do ficcional é aquele no qual Rodrigo reclama da cozinheira que jogou no lixo três páginas de seu relato nas quais descrevia o encontro de Macabéa e Olímpico. Seu lamento é de não conseguir reproduzir exatamente aquilo que foi perdido:

Nem de longe consegui igualar a tentativa de repetição artificial do que originalmente escrevi sobre o encontro com o seu futuro namorado. É com humildade que contarei agora a história da história. Portanto se me perguntarem como foi direi: não sei, perdi o encontro. (HE, 58-9)

Esse artifício metanarrativo é uma das marcas mais comuns do romance contemporâneo: problematizar a forma narrativa, narrar questionando a narrativa, colocando-a em xeque, desconfiando dela. Temos, explicitado por esse artifício, um *esvaziamento do romanesco*. Mas, por que, num determinado momento de sua história

esse dispositivo – a escrita literária – começa a desconfiar de si mesmo? Uma resposta seria atrelar esse acontecimento a acontecimentos políticos mais amplos, dentre os quais a generalizada falta de referências sólidas que garantissem nossas identidades. No mundo contemporâneo, as balizas identitárias não pos [161] suem mais a solidez fornecida outrora pela religião. Na sociedade líquida, na qual o consumo é o centro da existência e a produção é relegada a segundo plano, nunca estaremos seguros se a nossa identidade é a “melhor” ou se há outra a consumir.

Diante desse estado de coisas, aqui resumido apressadamente, a tarefa do escritor é, muitas vezes, buscar refúgio na palavra: narrar é narrar-se. É tentar estancar a hemorragia identitária, buscando encontrar uma palavra que coagule esse espaço por onde não cessa de sair possíveis descrições de si mesmo. Mas, chegar a esse “Eu sem máscara”, tendo como horizonte “a identificação entre o ser e o dizer, entre o signo escrito e a vivência da coisa, indizível e silenciosa” (Nunes, 1973: 155), parece ser impossível. Daí, numa atitude um tanto niilista, o escritor colocar em xeque sua própria morada, a do espaço literário que não é capaz de encontrar uma palavra plena. Acredito ser esse o caso de *A Hora da Estrela*.

Mas, voltemos ainda à cena dessa cozinheira que joga fora o texto e que obriga o narrador a uma nova tentativa de escrever. É possível ver nessa cena algo como a *insuficiência da representação* ou, ainda melhor, a *primazia do ficcional*. Em outras palavras: o recurso ao procedimento do manuscrito perdido enfatiza o caráter ficcional de toda narrativa, o aspecto do dizer o que já havia sido dito, mas de nunca conseguir. Trata-se de um recurso para fazer ver a “invisibilidade do visível”, como diz Foucault:

O fictício não está jamais nas coisas nem nos homens, mas na impossível verossimilhança disso que está entre eles: encontro, proximidade do mais distante, absoluta dissimulação lá onde nós somos. A ficção consiste então não a fazer ver o invisível, mas a fazer ver o quanto é invisível a invisibilidade do visível. (Foucault, 2001 [1966]: 552)

Não fazer ver o invisível: não se trata de tentar apreender Macabéa com “termos técnicos” (HE, 52). Não se trata de fazê-la um “exemplo”, ou melhor, um “exemplar” de uma certa realidade: ‘retirante nordestina perdida no Rio de Janeiro’, seria uma tentativa de traduzir “o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina” que o narrador pega no ar “de relance” (HE, 26). Dizer que o romance de Clarice é essa tentativa de tradução seria pouco, seria talvez perder o essencial, pois trata-se também de mostrar a invisibilidade do visível: “Pois tenho que tornar nítido o que está quase apagado e que mal vejo. Com mãos de dedos duros enlameados apalpar o invisível na própria lama.” (HE, 33). Note-se bem: a lama dos dedos do narrador é a mesma da qual ele [162] pretende retirar Macabéa. Fazer literatura, nesse caso, é como tornar visível uma parte específica da lama num lamaçal.⁸

Há ainda outro aspecto importante em marcar o quanto é invisível a invisibilidade do visível. Esse aspecto fica claro quando nos lembramos do mito de Eurídice e Orfeu, que tem grande importância na obra de Maurice Blanchot. Orfeu não podia *ver* Eurídice, senão a perderia para sempre. Orfeu só pode ter Eurídice no seu hino, apenas para cantá-la. (cf. Blanchot, 1987: 171-3). Literatura é isso: saber que Eurídice está lá, mas não correr o risco de torná-la visível demais, presa demais a uma imagem qualquer. É só mantendo o outro irrepresentável que reconheço a sua alteridade. Se eu tento descrevê-lo com minha linguagem, eu acabo por transformá-lo num *outro eu*.

É importante lembrar que é justamente esse aspecto do fazer literário que dá à literatura um poder transformador da realidade. Afinal, não apenas por permitir infinitas descrições de mundos possíveis, a literatura torna impossível uma interpretação final do

⁸ De passagem, lembro um outro recurso metanarrativo no romance que é quando o narrador começa várias frases com o tanto cínico “esqueci de dizer”... Mas, sempre se há de esquecer alguma coisa. Sempre vai sobrar algo impossível de se traduzir.

mundo, um olhar direto nos olhos de Eurídice. Ao contrário: a literatura torna visível que “a palavra é a inexistência manifesta disso que ela designa” (Foucault, 2001 [1966]: 565).

5. Macabéa, Marylin

Cada vida é para se guiar,
Se não se quer dar pela falta de si mesmo;
Tudo se pode perder,
Se se permanece, o que se é.⁹

Citados numa conferência sobre a teoria da libido e o narcisismo, esses versos de Goethe são usados por Freud para lembrar que o eu é um objeto a ser cuidado; objeto a ser investido de libido como qualquer outro. Mas, desejar ser outro, desejar uma outra realidade, inventar uma outra história, um outro romance familiar ou pessoal, não se faz de qualquer maneira, a partir do nada.

O ego só pode se reinventar na medida em que foi inventado. Mostrei acima que, para a psicanálise, o triunfo do fazer literário é um triunfo do princípio do prazer e do ego. Mas, e quando o ego não tem recursos narcísicos para fazer esse trabalho de devaneio, de reinvenção de si mesmo? Não é esse o caso [163] de Macabéa? Assim como ela não chega a sentir a náusea sartreana – sentimento demasiadamente complexo – quando pensa no creme de beleza, transforma-o em alimento: “Que pele que nada, ela o comeria, isso sim, às colheradas no pote mesmo.” (HE, 54). Temos uma redução do narcísico ao mais concreto possível, ao próprio corpo. Nesse sentido, interpretamos seu devaneio:

⁹ “Jedes Leben sei zu führen, / Wenn man sich nicht selbst vermisst; / Alles könne man verlieren, / Wenn man bliebe, was man ist.” (Goethe, *Westöstlichen Divan*, apud. Freud, GW, XI, 433).

No banheiro da firma pintou a boca toda e até fora dos contornos para que seus lábios finos tivesse aquela coisa esquisita dos lábios de Marylin Monroe. Depois de pintada ficou olhando no espelho a figura que por sua vez a olhava espantada. Pois em vez de batom parecia que grosso sangue lhe tivesse brotado dos lábios por um soco em plena boca, com quebra-dentes e rasga-carne (...) (HE, 79)

É como se algo do real interviesse ali onde deveria haver o devaneio. Algo aparece “fora dos contornos”, algo que rasga a carne, justamente quando o contorno e a carne deveriam sustentar a fantasia de se transformar imaginariamente em Marylin. Mas, no devaneio há um reencontro com as experiências de seu nascimento precário, de uma vida que vinga no limite, de uma infância vivida aos cascudos de uma tia má. Lembremos: Freud salienta que nos romances familiares a família “real” (da realeza) que substituiria a família real é ainda uma homenagem à família das origens – a mais real, aquela na qual o sujeito depositou todo saber e poder e que mais tarde vira impotente. (cf. GW, VII, 229).

Em resumo: ali onde deveria aparecer a possibilidade de reconstrução de um mundo outro, inventado, fruto de uma saída da realidade, Macabéa fracassa. Ali onde ela poderia se identificar com um personagem (Marylin), uma violência sem nome – pura imagem borrada – volta-se contra ela. Eis aqui a interseção que buscávamos entre as exceções: o *homo sacer*, o excluído social, é também excluído da poética. A capacidade de inventar novos mundos – ao menos internamente – não é universal e depende de condições específicas para se engendrar. A psicanálise ensina que essas condições têm a ver com o início de nossa existência, com aquilo que gira em torno dos cuidados maternos que devem ser *suficientemente bons* para que haja possibilidade de criatividade e sentimento de um eu verdadeiro.

Não deve ser por acaso que encontramos um desejo materno em Rodrigo S. M.: “Ah pudesse eu pegar Macabéa, dar-lhe um bom banho, um prato de sopa quente, um beijo na testa enquanto a cobria com um cobertor. E fazer que quando ela acordasse

encontrasse simplesmente o grande luxo de viver.” (HE, 76). Seria preciso mesmo alguma experiência de acolhimen [164] to real para que Macabéa pudesse fantasiar sem que o soco, o corte e o sangue aparecessem.

Lembra, porém, Maurice Blanchot que “[o símbolo] se dissipa quando desperta; morre se vem à luz do dia. Sua condição é de ser *enterrado vivo*, e nisso ele é realmente seu próprio símbolo, representado pelo que representa: a morte que é vida, que é morte assim que sobrevive.” (Blanchot, 1997: 87). Macabéa parece saber disso, pois ela afirma, sem ironia: “Eu vou ter tanta saudade de mim quando morrer” (HE, 70).

Martírio do narrador: se ele exerce sobre Macabéa essa maternidade que daria vida a ela, ele a mataria. É o que acontece na cena da cartomante, antes analisada: assim que ela lhe dá vida, ela morre. Martírio do ego: se ele tem uma “mãe” que lhe diz tudo o que ele é, sem deixar espaço para nenhum tipo de invenção, ele morre. Nossa verdade é efeito de um “distanciamento nominal”. É a palavra do outro que nos dá vida. Mas, sabemos da “lenta transformação dos *saberes sobre o mundo* em *poderes sobre as coisas do mundo*: nomear é transformar as coisas – fossem elas *sujeitos* – em *objetos*” (Revel, 2004: 57). Martírio da representação de si mesmo: o eu é sempre, necessariamente, um objeto. A alegria do devir traz consigo, em alguma medida, a alegria da anulação (*annientamento*) (cf. Agamben, 1994: 138).

6. Literatura e biopolítica

Por um lado, vimos que a crítica literária de Blanchot e Foucault e ainda a psicanálise de Freud, à primeira vista, retiram da literatura um poder de representar o mundo. Os três autores, por diferentes caminhos, mostram que a literatura está mais para *sugerir mundos possíveis* do que para representar a realidade de forma neutra. A

literatura contemporânea faz aparecer na própria escrita essa insuficiência e, ao que parece, esse pesar diante da impotência em não conseguir transformar o mundo. Uma forma de lidar com essa insuficiência, veremos, é a ironia.

Por outro lado, a análise de Agamben sobre a biopolítica mostrou o *homo sacer* como seu principal resultado. O laço social da governamentalidade biopolítica produz um tipo de humano que está *fora* da pior maneira possível: ele não tem representatividade no laço jurídico discursivo que, no entanto, o exclui. Além disso, esse sujeito não tem força política para propor um mundo que, afinal, o inclua e no qual tenha direito à palavra. Impossibilitado de ser dito e de dizer, o *homo sacer* revela muito mais que sua própria condição. Revela também algo próprio da condição humana, como mostra a filosofia estética de Agamben.

[165] *A Hora da Estrela* é um romance irônico. Ironia no sentido de fazer a arte tomar-se como objeto de si mesma e “representar a potência negadora do eu poético que, negando, se eleva continuamente além de si mesmo num infinito desdobramento” (Agamben, 1994: 83). Lispector leva essa ironia às últimas consequências, pois toma um conteúdo “sério” (a exclusão social) para abordar esse problema da arte (a falência da mimesis). Mas, não é por acaso que ela toma esse conteúdo: como disse no início desse texto, trata-se de perceber a interseção entre as diversas exclusões em jogo.

“O homem tem sobre a terra um estatuto poético, porque é a *poiesis* que funda para ele o espaço original de seu mundo. (...) Só porque ele é capaz do poder mais inquietante, da pro-dução na presença, ele é capaz de práxis, de atividade livre e vontade.” (Agamben, 1994: 153). Ainda cedendo à tentação mimética, Macabéa não seria apenas *homo sacer*, mas a própria imagem – ela mesma quase irrepresentável – do humano incapaz de *poiesis*. Dalcastagnè (2000) lembra que Rodrigo faz de Macabéa

uma datilógrafa incompetente. O fato de ela lidar com o mesmo material que ele, porém, não indica qualquer aproximação:

Bem ao contrário, serve para sedimentar o largo espaço que os separa. Enquanto Macabéa copia palavras alheias, Rodrigo dispõe das suas. Enquanto Macabéa usa as palavras para garantir sua sobrevivência, Rodrigo as utiliza para indagar o mundo, buscar verdades. Ou seja, enquanto Macabéa mexe com as palavras como se apertasse parafusos, Rodrigo as arranja para criar universos e discutir o que o cerca. Ela é uma trabalhadora manual, ele um intelectual. (Dalcastagnè, 2000: 90).

Se cedêssemos à tentação mimética, sim, haveria essa separação. Mas, uma datilógrafa que cata as letras uma a uma pode bem ser interpretada como essa dobra da ironia que esmorece a tentação mimética: Macabéa é imagem da literatura e de sua máxima indignação. Ela é o que está fora, que precisa de alguém que a diga, que nunca poderá dizer por si própria algo de si mesma. Ela, apesar de encantada com algumas palavras (“efeméride”, por exemplo, cf. HE, 56), é incapaz de compreender seu sentido. Da mesma forma, é preciso que alguma outra ciência diga à literatura o que ela significa... mesmo que seja a ciência da crítica literária. Numa palavra: *é impossível vencer a tentação mimética*. Penso que o trabalho da crítica – orientada por pensadores como Freud, Blanchot, Foucault e Agamben – é (a) manter constante a consciência de que trata-se de uma *sedução à mimesis* e (b) revelar as fissuras de toda representação, isto é, o inacabamento de toda interpretação.

[166] É importante lembrar ainda que, para a psicanálise, a experiência do *fora* tem, necessariamente, a ver com o inconsciente. Aquilo que não é representável, mas que se faz presente de alguma forma. E essa forma – o sonho, o sintoma, o lapso – nunca diz tudo acerca do inconsciente. Essas formações só fazem vislumbrar a experiência do fora: “(...) o que leva o pensamento a pensar, realçando o impensável do pensamento, o invisível da visão e o indizível da palavra.” (Levy, 2003: 15).

Vimos que o fazer literário é inventar um mundo à parte. À primeira vista, a psicanálise destitui a literatura de qualquer possibilidade de intervenção no real. Todavia, num exame mais demorado, percebe-se que é graças a esse afastamento do real que é possível pensar o real de uma outra forma. A experiência do fora, daquilo que não foi e ainda não é, é condição de possibilidade para qualquer mudança. A impotência da literatura, então, é apenas parcial. Não está *nela mesma* seu poder, mas nisso que ela torna apenas vislumbrado, apenas como possibilidade.

Acredito que o que apresentei de um ponto de vista psicanalítico pode ser complementado pelas reflexões de Foucault sobre o literário. Com esse autor ficam mais claras as potentes consequências jurídico-políticas dessa reflexão. O ficcional é uma distância da linguagem dela mesma, é uma *dobra* sobre ela mesma. O ficcional nos coloca em contato com o que ainda não existe, mas que, no entanto, é. Todo discurso que abriga ou abre espaço para essa distância – entre o que ainda não existe e que ao mesmo tempo existe – pode ser chamado de ficcional (cf. Foucault, 2001 [1963]: 308-9). É nesse sentido que Foucault diz nunca ter escrito senão ficções. Ele explica:

Eu não quero dizer com isso que isso [o que escrevi] esteja fora da verdade. Me parece que há uma possibilidade de fazer trabalhar a ficção na verdade, de induzir os efeitos de verdade com um discurso de ficção, e de fazer de tal forma que o discurso de verdade suscite, fabrique alguma coisa que ainda não existe, que “ficcione”, portanto. “Ficciona-se” a história a partir de uma realidade política que a torne verdadeira, “ficciona-se” uma política que não existe ainda a partir de uma verdade histórica. (Foucault, 2001 [1977]: 236)

Ou seja, a tarefa desses discursos ficcionais – certamente, podemos incluir a psicanálise dentre eles – é diagnosticar o presente em busca de “linhas de fragilidade” que tornem possíveis “fraturas virtuais” em nossa realidade contemporânea. O trabalho do intelectual é justamente o de dizer o que são as coisas fazendo-as aparecer como podendo não ser, ou podendo não ser [167] como são. Num certo sentido, Foucault

aproxima a história de um fazer ficcional, pois a história tem por função mostrar que “isso que é nem sempre foi”, além disso, ela também deve dizer que “é sempre na confluência de encontros, de acasos, no fio de uma história frágil, precária, que são formadas as coisas que nos dão a impressão de ser as mais evidentes” (Foucault, 2001 [1983]: 1268). Nesse sentido, sabendo como as coisas foram feitas, sabendo que elas repousam sobre a contingência, teríamos melhores condições de desfazê-las. Como bem resume O’Leary: “a ficção (no sentido mais amplo possível) se relaciona com a realidade abrindo espaços virtuais que nos permitem engajar numa relação potencialmente transformativa com o mundo; trazer o que não existe e transformar o que existe” (O’Leary, 2008: 18).

Conclusão em excursão

A partir de um determinado momento do romance, o narrador diz entre parêntesis: (explosão), (pequena explosão). Mais uma vez, uma imagem do fora: os parêntesis querem marcar esse espaço de exceção. Mas, por que explosão? Pensemos no título do romance: a hora da estrela. A explosão refere-se à estrela? Se assim for, lembremos que o som não se propaga no vácuo. Sabe-se também que estrelas morrem e explodem. Daí, uma ideia: *o absurdo silêncio de uma explosão estrelar*. A hora da estrela é a hora de sua morte? Acredito que sim, pois a morte das estrelas obriga a lembrar que, ao olhar para o céu, estamos vendo algumas estrelas que já não existem, seu brilho presente é, na realidade, sempre pretérito. E quando elas finalmente se apagarem já teremos nos valido de sua luz para mapear muitos caminhos. Impotência parcial da literatura, criação do poético: anunciar uma presença através de uma luz só aparentemente presente.

Bibliografia

Agamben, Giorgio. *L'uomo senza contenuto*. Macerata: Quodlibet, 1994.

_____. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

Blanchot, Maurice. *A parte do fogo*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

Candido, Antonio. A nova narrativa. In _____. *A educação pela noite*. 5.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, pp.241-260.

[168] Coutinho, Afrânio. (Dir.) *A literatura no Brasil: era modernista*. 7.ed. São Paulo: Global, 2004.

Dalcastagnè, Regina. Contas a prestar: o intelectual e a massa em “A Hora da Estrela”, de Clarice Lispector. *Revista de Critica Literaria Latinoamericana*, Ano 26, n. 51, pp. 83-98, 2000.

Foucault, Michel. Distance, aspect, origine. In _____. *Dits et écrits I*, n. 17. Paris: Quarto/Gallimard, 2001 [1963]

_____. La pensée du dehors. In _____. *Dits et écrits I*, n. 38. Paris: Quarto/Gallimard, 2001 [1966].

_____. Les rapports de pouvoir passent à l'intérieur des corps. In _____. *Dits et écrits II*, n. 197. Paris: Quarto/Gallimard, 2001 [1977].

_____. Linguagem e literatura. Trad. Jean-Robert Weisshaupt. In Machado, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001 [1964].

- _____. Structuralisme et poststructuralisme. In _____. *Dits et écrits II*, n. 330. Paris: Quarto/Gallimard, 2001 [1983].
- Freud, Sigmund. Der Dichter und das Phantasieren. In _____. *Gesammelte Werke*. [GW] Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 1999 [1917], vol. VII, pp. 212-223.
- _____. Der Familienroman der neurotiker. In GW, 1999 [1909], vol. VII, pp. 227-231.
- _____. Der Humor. In GW, 199 [1927], vol. XIV, pp. 381-389.
- _____. Jenseits des Lustprinzips. In GW, 1999 [1920], vol. XIII, pp. 1-69.
- _____. XXVI. Vorlesung: Die Libidotheorie und der Narzissmus. In GW, 1999 [1917], vol. XI, pp. 427-446.
- Fukelman, Clarisse. Apresentação: Escrever estrelas (ora, direis). In Lispector, Clarice. *A hora da estrela*. 22.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993, pp. 5-20.
- Goux, Jean-Joseph. *Symbolic economies: after Marx and Freud*. Trad. Jennifer Curtis Gage. Ithaca: Cornell University Press, 1990.
- Helena, Lucia. A problematização da narrativa em Clarice Lispector. *Hispania*, vol. 75, n. 5, pp. 1164-1173, dec., 1992.
- Lispector, Clarice. *A hora da estrela*. 22.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993 [1977].
- Moisés, Massaud. *História da literatura brasileira: Modernismo (1922 – Atualidade)*. São Paulo: Cultrix, 2001. (Vol. III).
- Nunes, Benedito. *Clarice Lispector*. São Paulo: Quíron, 1973.
- O'Leary, Timothy. Foucault, Experience, Literature. *Foucault Studies*, n. 5, jan, 2008, pp. 5-25.
- [169] Revel, Judith. La naissance littéraire de la biopolitique. In Artières, Philippe (Dir.). *Michel Foucault, la littérature et les arts*. Paris: Kimé, 2004, pp. 47-69.

Rorty, Richard. The inspirational value of great works of literature. In _____. *Achieving our country*. Cambridge: Harvard University Press, 1998, pp. 125-140.