

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

LEDA MARA FERREIRA

CLARICE LISPECTOR

NOS CONFINS DO SIMBÓLICO, A INVENÇÃO DO SUJEITO

VITÓRIA - ES
2011

LEDA MARA FERREIRA

CLARICE LISPECTOR

NOS CONFINS DO SIMBÓLICO, A INVENÇÃO DO SUJEITO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação de Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Olga Maria M. C. de Souza Soubbotnik, como requisito para obtenção do Grau de Mestre em Teoria Literária.

VITÓRIA - ES
2011

LEDA MARA FERREIRA

CLARICE LISPECTOR

NOS CONFINS DO SIMBÓLICO, A INVENÇÃO DO SUJEITO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação de Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Teoria Literária.

Aprovada em 29 de junho de 2011.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Olga Maria MC de Souza Soubbotnik
Universidade Federal do Espírito Santo
Orientadora

Prof. Dr. Alexandre Jairo Marinho Moraes
Universidade Federal do Espírito Santo
Membro titular do PPGL

Prof. Dr. Sávio Silveira de Queiroz
Universidade Federal do Espírito Santo
Membro titular do PPGP

Prof^a. Dr^a. Noêmia Crespo
Universidade Federal do Espírito Santo
Membro suplente do Departamento de Psicologia

Prof. Dr. Wilberth Claython Ferreira Salgueiro
Universidade Federal do Espírito Santo
Membro suplente do PPGL

VITÓRIA - ES
2011

Aos meus pais, pela vida a mim concebida.

À Simoni do Carmo M. Hülle, por sua aposta em mim e no meu trabalho.

“A relação toda do homem consigo mesmo muda de perspectiva com a descoberta freudiana, e é disto que se trata na prática, tal qual a exercemos todos os dias.”

Jacques Lacan

“A vida oblíqua? Bem sei que há um desencontro leve entre as coisas, elas quase se chocam, há desencontro entre os seres que se perdem uns aos outros entre palavras que quase não dizem mais nada. Mas quase nos entendemos nesse leve desencontro, nesse quase que é a única forma de suportar a vida em cheio, pois um encontro brusco face a face com ela nos assustaria, espantaria os seus delicados fios de teia de aranha. Nós somos de soslaio para não comprometer o que pressentimos de infinitamente outro nessa vida de que te falo.”

Clarice Lispector

Agradecimentos

Ao Programa de Pós-Graduação de Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, pelo acolhimento do meu projeto de pesquisa.

À FAPES, pelo financiamento da pesquisa, que foi fundamental para que eu pudesse dedicar-me com exclusividade à produção do meu trabalho, tornando-o muito mais rico.

À minha orientadora, Prof^a. Dr^a. Olga Maria MC de Souza Soubbotnik, pelo trabalho junto a mim, propiciando a minha produção.

À Simoni do Carmo M. Hülle, pela dedicação à sua prática psicanalítica o que possibilitou o sucesso de meu percurso.

À minha mãe, Odete, em memória, por ter acreditado em mim e ter-me desejado um futuro.

Ao meu pai, Walter, por sua presença e pelo investimento que a mim concedido.

Ao meu irmão, Valtinho, pelo amor que nos dedicamos.

Ao meu amor, Alberto, por ter estado a meu lado nos momentos mais difíceis, dando-me força.

A todos meus amigos, pelo acolhimento e carinho sempre renovados.

A mim, pela persistência e perseverancia diante das vias tortuosas do desejo.

Resumo

Este trabalho aborda a narrativa de Clarice Lispector através de uma articulação entre o discurso literário e o discurso psicanalítico. As obras selecionadas para maior aprofundamento foram os contos “Miopia progressiva”, “A legião estrangeira”, que fazem parte do livro *Felicidade clandestina* e o conto “Amor”, do livro *Laços de família*. Utilizamos alguns conceitos da teoria psicanalítica, principalmente os três registros lacanianos para situar e elaborar um ponto de ruptura recorrente da narrativa de Clarice, que denominamos confins do simbólico, como lugar da invenção do sujeito. Borda ou litoral situada entre o Real e o Simbólico, momento ambíguo da linguagem, porque toca o limite onde o sentido vacila e o novo se anuncia como virtualidade, este é o lugar originário do sujeito. Os personagens de Clarice Lispector se encontram repetidamente lançados na ambiguidade deste ponto que ilustra, na interface dos discursos, Literário e Psicanalítico, o saber sobre o sujeito da linguagem, que é também o sujeito do inconsciente.

Palavras-chave: Narrativa. Linguagem. Ficção. Eu. Sujeito.

RESUMÉN

Este trabajo analiza la narrativa de Clarice Lispector a través del discurso literario y discurso psicoanalítico. Las obras seleccionadas para una mayor profundización son fueron los cuentos "Miopía progresiva", "Legión extranjera", que forman parte del libro *Felicidad clandestina* y el cuento "Amor", del libro *Lazos familiares*. Utilizamos algunos conceptos de la teoría psicoanalítica, especialmente los tres registros lacanianos para localizar y desarrollar un punto de ruptura recurrente de la narrativa de Clarice, que llamamos los confines de lo simbólico, como el lugar de la invención del sujeto. Borde o litoral entre lo Real y lo Simbólico, momento de la lengua ambiguo porque toca el límite donde el sentido vacila y el nuevo se anuncia como virtualidad, este es el lugar originario del sujeto. Los personajes de Clarice Lispector son varias veces lanzados en la ambigüedad de este punto que ilustra, en la interface de los discursos, literario y psicoanalítico, el saber acerca del sujeto de la lengua, que es también el sujeto del inconsciente.

Palabras clave: Narrativa. Lengua. Ficción. Yo. Sujeto.

SUMÁRIO

Introdução.....	09
Capítulo I: “Miopia progressiva” – Tempos da constituição.....	15
Capítulo II: “A legião estrangeira” – Os avatares do desejo.....	25
Capítulo III: “Amor” – Perda da realidade.....	38
Capítulo IV: A interface entre Psicanálise e Literatura.....	51
Capítulo V: Algumas leituras do texto clariceano.....	57
Capítulo VI: O sujeito do inconsciente e a linguagem.....	65
Capítulo VII: Nos confins do simbólico, a invenção do sujeito.....	78
Considerações finais.....	86
Referências.....	93

INTRODUÇÃO

Introdução

O que desenvolvemos em nossa pesquisa é uma abordagem de alguns contos selecionados de Clarice Lispector usando uma articulação entre o discurso Literário e o discurso Psicanalítico. Dentre as inúmeras, talvez inesgotáveis possibilidades de leitura que oferece um texto literário, vamos partir do pressuposto, que se mostrou tantas vezes fecundo, de que a Literatura tem algo a ver com o sujeito do inconsciente freudiano, possibilitando que possamos entrever em suas entrelinhas um saber sobre esse inconsciente, que como mostrou Lacan é “estruturado como a linguagem”. Iremos, através da narrativa clariceana, tocar os limites da linguagem e a invenção do sujeito, já que esta narrativa, pelas suas características privilegia o sujeito do inconsciente.

A história das relações entre a Literatura e a Psicanálise é longa. Freud teve com a Literatura uma relação bastante estreita, sendo antes de tudo um grande apreciador da criação literária, bem como, um ávido leitor. Para abordá-las usou os vários conceitos psicanalíticos, dentre eles as formações do inconsciente. As obras literárias podem ser consideradas, num certo aspecto, como formações do inconsciente. Segundo Souza:

A questão central que anima o fundador da psicanálise incide sobre as fontes da criação, sobre a origem, no autor, das idéias colocadas nas obras. As respostas de Freud a essa questão apontaram no sentido de um especial trânsito do artista com o inconsciente e na sua capacidade de dar-lhe forma tal que possibilite ao leitor uma identificação (SOUZA, 2002, p. 267).

O fundamental da descoberta freudiana para o pensamento ocidental, bem como para nossa pesquisa, é a clivagem da subjetividade que doravante estava dividida entre dois sistemas, o Consciente e o Inconsciente, conforme diz-nos Garcia-Roza:

A partir desse momento, a subjetividade deixa de ser entendida como um todo unitário, identificado com a consciência e sob o domínio da razão, para ser uma realidade dividida em dois grandes sistemas – o Inconsciente e o Consciente – e dominada por uma luta interna em relação à qual a razão é apenas um efeito de superfície (GARCIA-ROZA, 1993, p. 22).

Com isso o *eu* que até então era soberano, pelo privilégio da consciência e da razão, tendo todas as prerrogativas de poder dizer “eu sou”, “eu penso”, é

destronado. Há dois sujeitos, o do enunciado e o da enunciação. “Paralelamente à clivagem da subjetividade em Consciente e Inconsciente, dá-se uma ruptura entre o enunciado e a enunciação, o que implica admitir-se duplicidade de sujeitos na mesma pessoa” (GARCIA-ROZA, 1993, p. 23). Sendo assim, aquele que fala é distinto daquele que diz que é, provocando uma disjunção entre ser e dizer. Então a descoberta freudiana denuncia que não há relação de transparência entre o sujeito e o dizer, o sujeito e o objeto, aquele não se revela no símbolo, este pode no mínimo dizer algo sobre o sujeito, mas não defini-lo, acoplá-lo.

Com o conceito de inconsciente Freud constrói o saber sobre a alienação do *eu*, e com isso desenvolve a noção de que o sujeito é causado por um “saber não sabido”, ou seja, aquilo que põem em movimento a vida do sujeito, que o incita, é algo recalcado e que por sê-lo o *eu* desconhece, portanto, este recalcado que está no inconsciente ele pulsa, busca expressar-se, fazer-se reconhecer. Essa é a fonte da criação literária. Tal como os sonhos, os sintomas, o chistes, dentre outras formações do inconsciente, o material a partir do qual o escritor produz sua obra faz parte da vida inconsciente. É com sua prática de escrita que o escritor tem livre acesso aos conteúdos inconscientes, e o analista, é com sua pesquisa clínica que busca a abertura do inconsciente.

As descobertas de Jacques Lacan foram fundamentais para o prosseguimento do ensinamento de Freud, sem deixá-lo esvaziar-se de seu caráter subversivo. Mas, daquilo que Lacan vem contribuir para a Psicanálise, iremos limitar-nos a ressaltar o quanto foram importantes às descobertas da linguística e do uso que delas faz Lacan em sua releitura do texto freudiano. Lacan teve esse privilégio de ter como suporte essas descobertas, o que resultou em novas possibilidades para a compreensão dos mecanismos inconscientes, já que segundo Lacan, “o inconsciente é estruturado como linguagem”. Com Lacan o texto em si já se faz material de análise, sem a necessidade de remetermo-nos à psicologia do autor. “Assim, ganhou força também dentro da psicanálise a noção de texto e de sua abordagem como objeto em si, desvinculado da psicologia do autor” (SOUZA, 2002, p. 270).

Com esse pequeno recorte daquilo que da psicanálise consideramos importante em nossa análise crítica do texto literário, podemos mensurar o quanto estes dois

discursos têm de interfaces, bem como de diferenças. Cada um a sua maneira porta um saber a respeito das manifestações do inconsciente. O psicanalista elabora-o a partir de suas pesquisas clínicas e o escritor é à sua revelia que esse saber é-nos oferecido nas entrelinhas de seu texto.

Várias são as formas de se debruçar sobre o texto literário tendo como suporte teórico a Psicanálise. Não pretendemos discorrer sobre estas formas, pois isso nos desviaria do objetivo da presente introdução. A via pela qual pretendemos enveredar é aquela a que faz referência Freud quando diz a respeito dos escritores criativos: “Estão bem adiante de nós, gente comum, no conhecimento da mente, já que se nutrem em fontes que ainda não tornamos acessíveis à ciência” (FREUD, 1906/1908, p. 18). Seguindo seu ensinamento, nossa aproximação ao texto literário dar-se-á naquilo que este tem a auxiliar- nos na formulação dos conceitos psicanalíticos. É neste ponto que pretendemos interrogá-lo, aí é que ele pode interessa-nos, pois “A ciência é grosseira, a vida sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa” (BARTHES, 2007, p. 18). Tomando a Literatura como uma forma singular de conhecimento, pretendemos deixar falar o texto literário, acreditando que, “Esse posicionamento acarreta um questionamento do saber da Psicanálise, buscando, através do texto literário aquilo que não alcançamos dizer enquanto psicanalistas” (VILLARI, 2000, p. 5).

Partiremos do pressuposto de que a Literatura é uma prática de escrever, conforme diz-nos Barthes: “Entendo por *literatura* não um corpo ou uma sequência de obras, nem mesmo um setor de comércio ou ensino, mas o garfo complexo das pegadas de uma prática: a prática de escrever” (BARTHES, 2007, p. 16). Nela, segundo Barthes, muitos saberes são assumidos e “[...] a literatura faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles; ela lhes dá um lugar indireto, e esse indireto é precioso” (BARTHES, 2007, p. 18). Assim sendo, nosso interesse volta-se para o texto e o saber que nele se constitui e, mais especificamente, o saber sobre a relação do sujeito com a linguagem.

A nossa escolha do texto literário incidiu sobre a narrativa clariceana. Na realidade foi a singular forma de escrita de Clarice Lispector que nos escolheu, porque adentrar no universo ficcional de Clarice é, sobretudo deliciar-se com a criação e a invenção de um sujeito que, apesar de subjugar-se à linguagem porque é sua

condição humana, participa de um universo simbólico em meio ao qual se movimenta e não há, a nosso ver, definição melhor de vida do que o movimento. Assim, maravilhamo-nos com a aventura do sujeito em meio à linguagem, em seus tropeços, em seus desencontros, enfim, o trágico de sua atuação, porque é deste que se trata na relação do ser falante com a linguagem. Segundo Barthes (2007) a literatura encena a linguagem, e Clarice prova-nos a verdade dessa afirmação.

Seus personagens são açoitados pela linguagem, buscando através dela sua auto-descoberta, o que os leva muitas vezes ao limite do dito e este limite é marcado pela irrupção de algo que invade a ordem que até aquele momento dominara a narrativa, desfazendo-a. Rompendo a rede do sentido, revela o quanto é forjada a realidade do *eu*, bem como a existência de um mais além da relação dual. É neste ponto que a narrativa de Clarice ensina-nos a respeito da ambiguidade própria da linguagem, já que nos demonstra que se por um lado ela limita-nos aos significantes do Outro, ligando os significantes aos significados, por outro a narrativa demonstra-nos que essa ligação não é absoluta, fazendo valer a barra que separa significante de significado. O sujeito é separado de suas significações sendo lançado no não senso, uma abertura que o possibilita inventar-se alhures, nos confins do simbólico. Sendo assim, alienado da verdade que o causa, o sujeito da linguagem que encontramos na narrativa clariceana movimenta-se em direção a sua auto-descoberta. “É o que eu não sei do ovo é o que realmente importa. O que eu não sei do ovo me dá o ovo propriamente dito” (LISPECTOR, 1981, p. 49).

Da obra de Clarice Lispector escolhemos três contos, “Miopia Progressiva”, “Legião estrangeira”, ambos do livro *Felicidade clandestina*, e o conto “Amor” do livro *Laços de família*. Nestes propomo-nos demonstrar de forma geral, no que denominamos confins do simbólico, a invenção do sujeito e, de forma mais específica, demonstrar que o sujeito que localizamos nesta narrativa é um sujeito dividido, o que revela sua relação conflitante com o desejo.

Nos três primeiros capítulos procederemos às análises dos contos que revelam a aventura do sujeito pela linguagem na narrativa clariceana.

No quarto capítulo discorreremos sobre a interface entre a Psicanálise e a Literatura, ressaltando o que as aproxima e aquilo que as distancia.

No quinto capítulo faremos um breve recorte de algumas leituras críticas do texto de Clarice, demonstrando maneiras diferentes de se aproximar desse texto interrogando-o neste ponto de ambiguidade da linguagem, que consideramos existir e denominamos, nos confins do simbólico, a invenção do sujeito. Também consideramos forma diferente de utilizar o aporte teórico da psicanálise na aproximação do texto literário.

No sexto capítulo ponderaremos a respeito do sujeito do inconsciente e a linguagem na perspectiva psicanalítica, objetivando focar como se dá a constituição do sujeito na e pela linguagem, utilizando o esquema “L” de Lacan, a partir do qual ele se propõe a discorrer sobre as questões pertinentes à relação do eu e o outro e da fala e da linguagem.

No sétimo capítulo procederemos a um retorno às análises dos contos, localizando este ponto de ambiguidade da linguagem que estamos considerando como sendo os confins do simbólico, a invenção do sujeito.

Ao nos debruçarmos sobre o texto de Clarice aventuramo-nos através das armadilhas da linguagem e ficamos, nós também, cativos e submetidos às singularidades da sua escrita. Convidamos nosso leitor a nos acompanhar, constatando conosco que Clarice nada quer nos ensinar, mas que, à sua revelia, dá-nos o testemunho das inúmeras possibilidades abertas pela ambiguidade própria da linguagem, deixando-nos, assim, nas entrelinhas de seu texto, às voltas com a verdade que aflige a todos os seres falantes, qual seja, que é no limite entre a vida e a morte que a linguagem constitui-nos enquanto seres falantes. O saber que aí julgamos existir não está expresso, pois “[...] o que tem de fazer-se reconhecer não está expresso, nos ensina Freud, porém recalçado” (LACAN, 1985, p. 383).

Capítulo I

“Miopia progressiva” – Tempos da constituição

“Miopia progressiva” é um dos contos do livro *Felicidade clandestina*, de Clarice Lispector. A narrativa versa sobre um menino, considerado uma criança precoce, que possui uma miopia que progredia, fazendo-o usar óculos cada vez mais espessos. Ele sabia que a sua existência estava diretamente ligada à percepção dos outros. Sabia também, que a chave de sua inteligência escapava-lhe, pois às vezes quando tentava obtê-la repetindo aquilo que anteriormente havia despertado à atenção destes, ele não conseguia, fracassando no seu intento. Assim, ficou sabendo que a chave de seu ser não estava com ele, e isso quando ainda era menino e sua miopia estava no começo. Diante dessa descoberta desenvolveu um tique que consistia em dar piscadelas que franziam o nariz deslocando os óculos. Com o passar do tempo foi descobrindo que essa chave não estava com ninguém e foi vivendo na incerteza e por isso sua miopia progredia. Nesse tempo sua instabilidade foi substituída pela instabilidade dos outros. Foi nomeado por esta instabilidade, de nervoso, de bem comportado, de dócil, dependendo da variabilidade dos momentos.

Um dia disseram a ele que passaria o dia inteiro na casa de uma prima. Diante disso o menino começou a antecipar como seria e o que ele seria neste dia. Muitas eram as possibilidades, ser inteligente, bem comportado, palhaço, triste, e isso sem que fosse de fato alterado algo nele. Mas, perdeu o equilíbrio que havia conseguido, através dessa atividade antecipadora, quando, ao chegar na casa da prima, viu que esta tinha um dente de ouro e, também, porque o amor desta não se evidenciara de início como ele imaginara, já que foi recebido de forma natural.

Depois foi sendo amado, mas de um amor que lhe pedia algo da ordem da estabilidade e da irrealização, pois o que lhe era pedido é que ele fosse o filho que a prima não teve. Um amor diferente daquele dado pelos outros adultos. Um amor de uma mulher que, por não ter filho, pedia-lhe o irrealizável.

Foi daí que lhe veio o desejo pelo impossível, pelo imoderado, logo ele que sempre fora tão moderado. Isso fez com que ele visse o mundo de forma clara. Era como se sua miopia não existisse mais.

Dividiremos a fábula deste conto em três tempos. O primeiro tempo pode ser resumido pelo fato de que ‘ser’ ou não ‘ser algo’ estava na dependência da instabilidade dos outros. “Ser ou não inteligente dependia da instabilidade dos outros” (LISPECTOR, 1981, p.15). Neste tempo sua imagem refletida através do espelho que é o outro nesse momento, é o que lhe dava a garantia de *ser*, portanto, seu referencial estava fora, é lá que o sujeito busca sua unidade. Tempo em que reina o registro do imaginário, que segundo Quinet, “[...] é o registro da consciência e do sentido que faz com que o homem se julgue um eu – o que é efetuado (sem que o saiba) através da identificação com o outro” (QUINET, 2004, p. 127). Como a chave de seu *ser* lhe escapava, ele se esforçava em capturá-la tentando ser inteligente para esse outro, muitas vezes dava certo e outras não. Isso acontecia quando sua miopia ainda estava no começo, deixando-o curioso e perplexo por descobrir que às vezes o outro lhe faltava. Indagava-se: “Sua inteligência era julgada pela falta de disciplina alheia?” (LISPECTOR, 1981, p.16). Um saber foi então, aí constituído, qual seja, a chave de seu ser não estava com ele. Com isso podemos concluir dizendo que neste tempo a presença do outro é fundamental para que o ser do sujeito se unifique em uma imagem. “A imagem como *Gestalt*, totalidade, mascara a falta introduzida no falante pelo simbólico” (QUINET, 2004, p. 126).

No segundo tempo algo se modifica, neste momento o menino constitui um tique, um traço que começa a singularizá-lo enquanto sujeito. Como vimos era na imagem refletida através do outro que o menino se reconhecia. Agora ele começa, em certa medida, a se deslocar disso e algo vai se construindo nele, que lhe é próprio. “Entrou num estado de instabilidade consciente” (LISPECTOR, 1981, p.16). O julgamento alheio já não tem mais o mesmo significado, alguma coisa daquela imagem que refletia no outro lhe escapa. “Quando homem, manteve o hábito de pestanejar de repente ao próprio pensamento, ao mesmo tempo que franzia o nariz, o que deslocava o óculos” (LISPECTOR, 1981, p.16). Esse tique representa um momento intermediário entre o primeiro e o terceiro tempo. Um tempo em que há certa vacilação no reconhecimento da imagem porque algo no interior já começa a

singularizá-la, pois o referencial que estava fora começa a ser interiorizado pelo menino, traduzido pelo piscar de olhos que pode caracterizar a tentativa de capturar algo que lhe escapa. É um momento que Lacan denomina de báscula em que “A imagem da forma do outro é assumida pelo sujeito. O sujeito começa a se reconhecer como corpo. É num movimento de báscula, de troca com o outro que o homem se apreende como corpo, forma vazia do corpo” (LACAN, 1986, p.197).

Nesse segundo tempo um novo saber se constitui. Já havia aprendido, conforme dito, que a chave de seu ser não estava com ele, agora aprende que ninguém possuía essa chave, por consequência sua miopia progredia. Paradoxalmente a incerteza que esse saber lhe causou foi possibilitando seu crescimento normal. “[...] - foi através disso tudo que ele foi crescendo normalmente, e vivendo em serena curiosidade. Paciente e curioso” (LISPECTOR, 1981, p.17).

No terceiro tempo há uma inversão na história de nosso personagem. Aqui ele encontra a estabilidade e o irrealizável do desejo no amor da prima. No que diz respeito à estabilidade ele já havia aprendido, através de sua atividade antecipadora do dia inteiro na casa da prima, que nela havia um perigo, pois “[...] se os outros errassem no primeiro passo da estabilidade, o erro se tornaria permanente, sem a vantagem da instabilidade, que é a de uma correção possível” (LISPECTOR, 1981, p.19). É a partir do que havia de irrealizável no amor da prima que ele, o menino, pode apreender outra dimensão da estabilidade, que era a “[...] estabilidade do desejo irrealizável. A estabilidade do ideal inatingível” (LISPECTOR, 1981, p.21/22). É diante desse desejo irrealizável que a inversão se dá em sua história. Assim, ele que era um ser devoto da moderação vê-se atraído pelo impossível, pelo imoderado.

A partir daí a realidade onde vivia e onde viveria pareciam-lhe transparentes em si mesmas. O mundo a que pertencia esta nova realidade, era visto através ou apesar de sua miopia. Um novo tique foi constituído, o de tirar os óculos toda vez que as coisas ficassem confusas e ele enxergava pouco.

Talvez tenha sido a partir de então que pegou um hábito para o resto da vida: cada vez que a confusão aumentava e ele enxergava pouco, tirava os óculos sob o pretexto de limpá-los e, sem óculos, fitava o interlocutor com uma fixidez reverberada de cego (LISPECTOR, 1981, p.22).

O referencial já não está mais fora, portanto, a presença do outro já não é necessária, porque o sintoma, que é uma formação possibilitada pelo acesso ao simbólico, substitui essa presença, na medida em que o simbólico autoriza uma presença na ausência. É, ainda, no outro que o reconhecimento se dá, como no primeiro tempo, mas esse reconhecimento agora independe da presença do outro, portanto, ele já não precisa estar ali, do lado de fora. “E foi como se a miopia passasse e ele visse claramente o mundo” (LISPECTOR, 1981, p. 22). Há introjeção simbólica e o que estava fora agora está dentro. Por isso no final deste tempo Lispector retira de seu personagem o campo visual, que podemos ler como o símbolo da introjeção simbólica que torna o fora dentro, pois se os óculos tinham a função de corrigir sua visão, a partir de então, diante da confusão, ele os retira e assim vê com mais clareza. É a importância que a presença do outro tinha no primeiro tempo como possibilidade de existência, que foi superada, pois segundo Quinet: “O campo visual será marcado, desde então, por esse caráter imaginário cujo protótipo (Ubild) encontramos na imagem do outro do estúdio do espelho” (QUINET, 2004, p. 128), agora é a relação simbólica que se estabelece, pois segundo Lacan: [...] é a relação simbólica que define a posição do sujeito como aquele que vê” (LACAN, 1986, p. 165). Ele, o menino, já não precisava, nem da presença do outro e nem da instabilidade do segundo tempo, estas são substituídas pela estabilidade do irrealizável existente no amor da prima. “Era um amor pedindo, *a posteriori*, concepção. Enfim, o amor impossível” (LISPECTOR, 1981, p.21).

Como vimos ao longo da narrativa, diante da falta de um sentido que possa defini-lo enquanto um *eu* o menino desloca-se pelas diversas possibilidades que a linguagem oferece-lhe. “Ter a possibilidade de escolher o que seria, e pela primeira vez por um longo dia, fazia-o endireitar os óculos a cada instante” (LISPECTOR, 1981, p.18). Podia ser palhaço, inteligente, triste, observador, mas foi quando resolveu não ser nada que encontrou uma saída no irrealizável amor da prima. Com isso podemos dizer que há uma retomada da dimensão imaginária que destacamos no primeiro tempo, porque a alienação à imagem é própria da constituição do sujeito, é sempre um tempo a ser retomado, mas com a diferença que agora a imagem é formada no interior. O que caracteriza essa retomada é a alienação do menino na demanda de amor da prima a ele endereçada e por ele assumida. O amor tem função imaginária, ou seja, é no plano imaginário que ele se dá. “O amor é um fenômeno que se passa

ao nível do imaginário [...]” (LACAN, 1986, p. 166). Mas, como vimos este amor só foi possível ou só aconteceu a partir do momento em que o menino resolveu não ser nada. “[...] por um dia inteiro ele não seria nada, simplesmente não seria” (LISPECTOR, 1981, p.21). Isso nos remete à tragédia de Sófocles, O Édipo em Colono, na qual Édipo a certa altura dos acontecimentos, quando perde tudo e vê-se cego a vagar com auxílio de sua filha, se questiona “Será que é no momento em que não sou nada que é que me torno um homem?” (SÓFOCLES, 2008, p. 161). Também, no conto em questão, é a partir do momento em que o menino se esvazia das imagens que tentava imputar ao seu ser através de sua atividade antecipadora do dia inteiro e decide não ser nada, que pode constituir algo próprio, estável, que não tinha vantagem “[...] de uma correção possível” (LISPECTOR, 1981, p.19), mas tinha a impossibilidade da totalidade representada pela relação imaginária, que o tornava subjugado à “[...] falta de disciplina alheia [...]” (LISPECTOR, 1981, p.16), bem como, a possibilidade de invenção no que havia de irrealizável no desejo.

Este conto narra os movimentos do personagem numa aventura pela linguagem, na busca de sua auto-descoberta. Há um saber sobre o sujeito aí constituído, mesmo que não-sabido, que é a incidência da linguagem na constituição deste, pois é a partir da linguagem que o *ser* do sujeito é nomeado, o que lhe dá uma aparência de *ser* na forma de um *eu*. Diferentemente da noção clássica de percepção de sujeito, que é aquela que tem sempre no horizonte um lugar em que ele encontrará sua completude, onde o sujeito e o *eu* poderiam se equivaler, Lispector representa-nos um sujeito que vai à contramão dessa noção clássica, pois é um sujeito cuja história é constituída de equívocos, de desencontros com o objeto, numa assimetria com o *eu* própria do sujeito do inconsciente e é isso o que possibilita o menino ser sujeito no desejo, conforme escreve Lispector: “[...] foi através disso tudo que foi crescendo normalmente, e vivendo em serena curiosidade” (LISPECTOR, 1981, p.17). Não há a liberdade tão sonhada imputada ao sujeito clássico, pois há o determinismo simbólico. Mas, temos um sujeito que pode ocupar uma posição de criador de sentidos, que pode buscar a verdade que o causa porque esta não está com ele e nem com ninguém, portanto, Lispector restitui ao sujeito seu poder de criação. Que é de uma experiência singular o de que se trata nesta narrativa, não há dúvida, mas o que há aí de universal é esse sujeito da linguagem que busca seus sentidos, suas referências na linguagem a partir de sua relação com os outros no discurso.

Dissemos no início de nossa análise que dividiríamos o conto em tempos diferenciados, porque supomos que assim a questão a ser trabalhada tornar-se-ia melhor representada. No primeiro tempo vimos à dependência do sujeito em relação à presença do outro na constituição de seu ser. É o imaginário que dá a dimensão da realidade, que por sua vez é determinada pelo simbólico, pois é este que dá a justa medida da imagem do sujeito, isto é, daquilo que ele é ou pensa ser. Segundo Lacan “É a palavra, a função simbólica que define o maior ou menor grau de perfeição, de completude, de aproximação, do imaginário” (LACAN, 1986, p. 165). Sendo assim, é o outro que confere estatuto de *eu* ao sujeito. Era isso que, em sua busca, descobria o menino, conforme citação:

Às vezes, pois, ele tentava reproduzir suas próprias frases de sucesso, as que haviam provocado movimento no tabuleiro de damas. Não era propriamente para reproduzir o sucesso passado, nem propriamente para provocar o movimento mudo da família. Mas para tentar apoderar-se da chave de sua ‘inteligência’. Na tentativa de descoberta de leis e causas, porém, falhava. E, ao repetir uma frase de sucesso, dessa vez era recebido pela distração dos outros. Com os olhos pestanejando de curiosidade, no começo de sua miopia, ele se indagava por que uma vez conseguia mover a família, e outra vez não (LISPECTOR, 1981, p.16).

Portanto, ser ou não um *eu* depende do outro, num jogo de espelhamento que o subordina a este. “O eu esse mestre que o sujeito encontra num outro, e que se instaura em sua função de domínio no cerne de si mesmo” (LACAN, 1985, p.110).

Além de colocar as etapas da constituição, o conto representa o sintoma cujo caráter simbólico e inserção com as etapas da constituição torna-o analisável à semelhança dos sintomas dos pacientes reais. Assim, o personagem criado por esta narrativa, por viver na incerteza, cria sua própria maneira de lidar com sua instabilidade, desenvolveu um tique que consistia em dar piscadelas que deslocavam os óculos. Esse tique é um sintoma cujo sentido diz respeito a sua busca de si, que inicialmente tem fora de si seu referencial, mas que, apesar de ainda este referencial estar fora, algo do menino começa a singularizá-lo, ou seja, algo começa a se constituir no interior dele e é esse algo que torna desnecessário a presença do outro. Nesse momento é a instabilidade entre esse fora e esse dentro que começa a se constituir, é o início de uma virada que no terceiro tempo culminará na introjeção daquilo que está fora. Mas, enquanto isso não acontece pensa o menino, se a instabilidade agora estava nele, podia ser o que quisesse. Nosso pequeno personagem tem a doce ou delirante ilusão de que agora pode exercer o controle

sobre si, e isso lhe permite decidir aquilo que será. No dia que foi comunicado a ele que iria passar um dia inteiro na casa da prima, começou a exercitar esse novo aprendizado, antecipando o que seria neste dia inteiro. “O que o tranquilizava era saber que a prima, com seu amor sem filhos e, sobretudo com a falta de prática de lidar com crianças, aceitaria o modo que ele decidisse de como ela o julgaria” (LISPECTOR, 1981, p. 18), era a sua tentativa de apreender o que seria, e que fracassou:

Lá pela tantas, limpando os óculos, tentou, embora com certa isenção, o golpe de inteligência e fez uma observação sobre as plantas do quintal. Pois quando ele dizia alto uma observação, ele era julgado muito observador. Mas sua fria observação sobre as plantas recebeu em resposta um ‘pois é’, entre vassouradas no chão (LISPECTOR, 1981, p. 18).

Vamos seguindo pelo conto e observando que os desencontros do menino com o outro em sua auto-descoberta continuam e se intensificam. Para começar, ao entrar na casa da prima, tudo aquilo que havia antecipado, de repente, desequilibra-se, pois sua perplexidade foi tamanha ao constatar que a prima tinha na boca um dente de ouro com o qual ele não contara. “E foi isso – ao finalmente entrar na casa da prima – foi isso que num só instante desequilibrou toda a construção antecipada” (LISPECTOR, 1981, p. 20). Deste modo, no interior da própria narrativa a ilusão da antecipação é denunciada e o desequilíbrio se dá. Mas, como era uma criança precoce, porque descobriu que “[...] era superior à instabilidade alheia e à própria instabilidade” (LISPECTOR, 1981, p. 18), não desistiu. Continuando em sua busca nosso personagem decide que não seria nada naquele dia, “[...] iria brincar de ‘não ser julgado’[...]” (LISPECTOR, 1981, p. 21). Após essa decisão ele foi sentindo o amor da prima se fazer presente e conduzindo-o para além daquele nada que decidira *ser*. A demanda desse amor era que ele fosse o filho que a prima não tivera. É pela via do amor que nosso sujeito encontra um sentido no campo do Outro para seu ser, no irrealizável e na estabilidade que esse amor lhe exigia. Freud teorizou sobre o amor como um método para buscar a felicidade. “[...] estou falando da modalidade de vida que faz do amor o centro de tudo, que busca toda satisfação em amar e ser amado” (FREUD, 1930, p. 101).

Lispector faz valer o que Freud, também ensina-nos sobre os escritores criativos:

E os escritores criativos são aliados muito valiosos, cujo testemunho deve ser levado em alta conta, pois, costumam conhecer toda uma vasta gama

de coisas entre o céu e a terra com as quais a nossa filosofia ainda não nos deixou sonhar (FREUD, 1906/1908, p.18).

Isso porque ao finalizar o conto deixando seu personagem diante da verdade que o desejo é algo da ordem do irrealizável, ratifica a verdade do sujeito da linguagem, que por encontrar originalmente a primeira forma unificada de corpo no outro, numa imagem que lhe é estranha, só poderá se reconhecer enquanto outro, que nunca será ele mesmo. Escreve Lacan: “Sua unificação não será jamais completa porque é feita precisamente por uma via alienante, sob a forma de uma imagem estranha, que constitui uma função psíquica original” (LACAN, 1985, p.113). Sendo assim, haverá sempre um descompasso entre ele e o objeto de seu desejo, impossibilitando assim a realização deste, tornando-o, assim, irrealizável ou insatisfeito. Portanto, o texto de Lispector reencontra a verdade que a psicanálise ensina-nos sobre o sujeito, de que o sujeito da inconsciente é dividido e ainda que o eu, enquanto instância imaginária, não é o sujeito. Conforme diz-nos Lacan: “[...] entre o sujeito do inconsciente e a organização do eu, não há apenas dissimetria absoluta, porém diferença radical” (LACAN, 1985, p. 81).

Porque o conto de Lispector apresenta os movimentos do sujeito na busca de si, podemos interrogá-lo para destacar aquilo que nos ensina sobre a constituição do sujeito da linguagem, que é, também, o sujeito do inconsciente. Isso foi demonstrado em nossa análise na medida em que recortamos os movimentos do personagem deste conto deslocando-se em vários sentidos, tentando apreender a si através das relações estabelecidas com os outros e das possibilidades de sentidos existentes na linguagem. Primeiro, a unidade é buscada fora, na imagem de si refletido através de um outro. Segundo, num movimento instável em que o fora já não era tão fora assim e o dentro ainda não se constituiu. Terceiro, a inversão se dá e o que estava fora é introjetado e a relação simbólica se institui tornando desnecessária a presença do outro na reflexão do ser do sujeito.

Assim, podemos concluir que o texto de Lispector dá-nos a medida da importância do outro na constituição do ser do sujeito e que este ser ganha existência sob a forma de *eus*, mas não se reduzindo a estes e, também, o alcance do quanto somos seres alienados da verdade que nos causa, ou seja, há desconhecimento por parte

do *eu* de uma grande parte de si, sendo assim, é ilusório o desejo de unificação do sujeito ao *eu*, pois o que há é assimetria entre essas duas instâncias. Essa verdade é que o sujeito é despedaçado, dividido. “O sujeito é ninguém. Ele é decomposto, despedaçado. E ele se bloqueia, é inspirado pela imagem, ao mesmo tempo enganadora e realizada do outro, ou, igualmente, por sua própria imagem especular. Lá ele encontra sua unidade” (LACAN, 1985, p. 74). Por isso o tempo de alienação é importante para a existência do ser sujeito, tanto que está presente nos três tempos descritos, mas por fim o simbólico assume sua posição de comando, por isso “[...] cada vez que a confusão aumentava e ele enxergava pouco, tirava os óculos sob o pretexto de limpá-los e, sem óculos, fitava o interlocutor com uma fixidez reverberada de cego” (LISPECTOR, 1981, p. 22).

Capítulo II

“A legião estrangeira” – Os avatares do desejo feminino

“A legião estrangeira” é um conto que também faz parte do livro *Felicidade Clandestina*. De início a narradora informa-nos que, se tivesse de responder a um júri, diria que mal conheceu os pais de Ofélia, assim como mal se conhece, bem como, a cada um dos jurados.

Conta-nos que está tentando falar de uma família que sumiu sem deixar traços e da qual ficara apenas uma lembrança apagada.

Tudo se inicia quando um pinto é trazido para casa da narradora. Todos da família, formada pelo pai, a mãe e dois filhos, ficam em torno do pinto que piava. Diante da insistência do piar do pinto um dos filhos pergunta à mãe se ela quer ser também mãe do pinto. Esta diz sim, estende a mão e pega o pinto.

No instante em que aceita ser a mãe do pinto a narradora diz que se lembrou que um dia havia sido a testemunha de uma menina que se chamava Ofélia. Para contar sobre essa lembrança a narradora começa nos falando dos pais de Ofélia. Conta que, ao conhecê-la, eles haviam sido arrogantes e grosseiros, evitando uma possível aproximação. Quanto à mãe de Ofélia a narradora chegou até ser sua confidente. Mas, acredita que esta lhe confiara mais do que desejara confiar, quando lhe falou de sua vontade de aprender a enfeitar bolos, por isso a mãe de Ofélia evitava-a. Refletindo sobre o assunto conta-nos: “Não contarei a ninguém que você quer enfeitar bolos” (LISPECTOR, 1981, p. 68).

Ofélia era uma bela menina, que muito se parecia com a mãe. Mas, ao contrário da atitude dos pais, se aproxima da narradora e sempre ia à casa desta. Quando a campainha de sua casa tocava e a narradora ia atender, “[...] ouvia uma voz decidida: - Sou eu, Ofélia Maria dos Santos Aguiar” (LISPECTOR, 1981, p. 69). Não era para os seus filhos aquela pequena visita, e sim para ela, que era grande e ocupada. Enquanto ela trabalhava, a visita, que tinha opinião própria sobre tudo, dava-lhe conselhos de como fazer feira, de como criar bem os filhos, de que aquela hora já devia estar tomada banho e arrumada, tal qual sua mãe fazia, e ponderava:

“Mas, é claro a senhora faz o que quiser; cada um sabe de si” (LISPECTOR, 1981, p.70).

O silêncio era o pior momento para a narradora naquelas visitas. Num desses momentos Ofélia disse que a narradora era esquisita. Atingida dessa forma, a narradora pensa com raiva que, “[...] pois vai ver que é esse esquisito mesmo que você procura. Ela que estava toda coberta, e tinha mãe coberta e pai coberto” (LISPECTOR, 1981, p. 70).

Um dia, quando foi à feira, a narradora comprara um pintinho para seus filhos. Depois de brincarem com o pinto, este ficou pela cozinha. Ofélia em uma de suas visitas ficou, de repente, imobilizada quando ouvira o piar do pinto e começa a indagar à narradora o que era aquilo. Esta lhe responde ser um pinto que havia comprado. Tal foi o seu espanto diante da cobiça exposta nos olhos de Ofélia. Narra a narradora que diante dela algo que não podia ser entendido acontecia à Ofélia. E esse algo era a transformação desta em criança, que se realizava sendo denunciada por seu corpo. “A boca delicada ficou um pouco infantil, de um roxo pisado. Olhou para o teto – as olheiras davam-lhe um ar de martírio supremo” (LISPECTOR, 1981, p. 75).

Ao desejar o pinto Ofélia começa a se transformar. “Arrisco? deixo eu sentir?, perguntava-se nela. Sim, respondeu-se por mim” (LISPECTOR, 1981, p. 76). Ela nascia de si mesma. Era o outro que se é. E devagar ela foi sendo conduzida até o pintinho que piava na cozinha. Um passo que, segundo a narradora, deveria dar sozinha sem a interferência dela. E ela dá-o dizendo: “ – Pois vou ver o pinto na cozinha” (LISPECTOR, 1981, p. 78).

Voltou com o pintinho nas mãos e com uma exclamação de criança na boca. E começou a brincar com o pintinho. Ao brincar com o pintinho Ofélia retorna à sua posição de tudo saber, dizendo à narradora que: “Ele é muito pequeno, portanto precisa é de muito trato, a gente não pode fazer carinho nele à toa, a senhora faz o que quiser, mas milho é grande demais para o biquinho aberto dele [...]” (LISPECTOR, 1981, p. 79).

Em seguida Ofélia se despede dizendo que gostaria de ir para sua casa se ela, a narradora, deixasse. Ao tentar retomar seu trabalho a narradora percebe que não consegue e se indaga sobre o porquê. Recorda-se do rosto quieto de Ofélia e “[...] menos que uma idéia passou-me então pela cabeça” (LISPECTOR, 1981, p. 80). Diante disso vai até a cozinha e encontra o pintinho morto. Ofélia havia matado o pintinho. Num impulso tentou a narradora alcançar o coração de Ofélia dizendo-lhe que às vezes a gente mata por amor. “[...] a gente não ama bem, ouça, repeti como se pudesse alcançá-la antes que, desistindo de servir ao verdadeiro, ela fosse ativamente servir ao nada” (LISPECTOR, 1981, p. 81).

Nossa análise incidirá na relação constituída no conto entre a personagem Ofélia e o pinto. Para Ofélia essa relação é marcadamente ambivalente, o que nos remete à relação do sujeito feminino com o desejo, descoberta a partir da pesquisa psicanalítica, que também é marcada pela ambivalência. No conto em questão, observamos que a travessia realizada por Ofélia que vai do piar do pintinho, do desejá-lo e por fim do tê-lo em suas mãos amando-o, é marcada pela dor, pela angústia, pela vacilação e, finalmente, pelo assassinato desse objeto desejado, amado e odiado.

Este conto traz a história do desabrochar de uma menina chamada Ofélia, que culmina no encontro consigo mesma, deixando surgir a criança que ela é. Esse desabrochar, que se dá pela via do desejo, diz respeito à perda, ao longo da narrativa, de uma posição rígida sustentada por uma identificação àquilo que a narradora diz ser a posição dos pais de Ofélia. “Pai agressivo, a mãe se guardando. Família soberba. [...] Por que a bofetada que estava impressa no rosto deles, por que a dinastia exilada?” (LISPECTOR, 1985, p.65). Em função dessa postura evitavam a narradora. Mas, Ofélia não a evitou e procurou estar perto desta, aproximando-se dela, de sua casa e de sua intimidade cotidiana. Ao se aventurar para além dos muros da dinastia a que pertencia, Ofélia se depara com a verdade de seu ser feminino, qual seja a de um ser marcado por uma falta. Pois, desejava aquele pinto que piava na cozinha da casa da narradora. Ao desejar o pinto para si entra na ordem do desejo. “Diante de meus olhos fascinados, ali diante de mim, como um ectoplasma, ela estava se transformando em criança” (LISPECTOR, 1981, p.70).

Ofélia era uma menina que estava encoberta pelo saber assimilado do outro, por uma experiência que não era a dela. Diz-nos a narradora, “Ela que estava toda coberta, e tinha mãe coberta, e pai coberto” (LISPECTOR, 1981, p.70). Sabia como fazer a feira, como criar filhos, como cuidar do pintinho, e ensinava tudo à narradora a quem visitava sempre, e a quem ela achava esquisita. Essa cobertura lhe dava uma aparência de um adulto que tudo sabe. Nessa singularidade desse adulto em miniatura não havia lugar para a curiosidade, a descoberta, a espontaneidade. Podemos interpretar essa postura de afirmação no eu sou, no eu sei, como sendo a representação de uma sintomática que objetiva fazer com que ela não se coloque a questão que lhe concerne quanto ao seu ser, conforme teoriza Lacan: [...] diremos que o nervrosado põe sua questão neurótica, sua questão secreta e amordaçada, com o seu eu. [...] isto é, justamente para não pô-la” (LACAN, 1985, p. 199). Mas, essa questão começa a se descortinar quando, diante do piar do pintinho sua curiosidade se manifesta e ao constatar que se tratava de um pinto que a narradora tinha, desejo-o para si. “[...] agora eu a expusera ao melhor do mundo: a um pinto” (LISPECTOR, 1981, p. 74). Aquela segurança sobrevinda de sua rigidez, de sua soberba, enfim de sua sintomática, que a possibilitava dizer decidida à porta da casa da narradora: “[...] Sou eu, Ófelia Maria dos Santos Aguiar” (LISPECTOR, 1981, p. 69) e apontava para o desejo e aos poucos foi sendo traduzida e revelando seu ser em falta, fazendo-a perder o controle de si.

Dessa vez os olhos se angustiaram como se nada pudessem fazer com o resto do corpo que desprenhia independente. E mais se alargavam, espantados com o esforço físico da decomposição que dentro dela se fazia (LISPECTOR, 1981, p. 75).

No lugar da afirmação emerge a vacilação e Ofélia se questiona: “Arrisco? deixo eu sentir?, perguntava-se nela” (LISPECTOR, 1981, p. 76).

Esse movimento de contato com o desejo de Ofélia vai sendo narrado de tal forma que vai deixando transparecer toda a dificuldade que era para aquela menina descobrir a presença do pinto e desejá-lo para si, como podemos constatar no fragmento a seguir:

Uma sombra profunda cobrindo a terra. Do instante em que involuntariamente sua boca estremeceu quase pensara ‘eu também quero’, desse instante a escuridão se adensara no fundo dos olhos num desejo retrátil que, se tocassem, mais se fecharia como folha dormideira (LISPECTOR, 1981, p. 74).

Lispector através da literatura e com sua escrita que se faz poética, tamanho é o ímpeto das metáforas que a compõem para tentar dar conta de dizer algo sobre os equívocos a que leva o desejar, possibilita-nos interrogar seu texto sobre o tema do desejo, por este ser um sujeito da linguagem. Conforme escreve Lacan:

Si no fuera porque tratamos de permanecer lo más cerca posible de La experiencia psicoanalítica, sería bueno interrogar a los poetas para saber algo acerca del deseo. En efecto, el poeta da testimonio de una relación profunda del deseo con el lenguaje [...] (LACAN, 1982, p.128).

Por ser esse sujeito da linguagem, porque constituído na linguagem, pela linguagem é marcado pelo significante da falta no campo do Outro. Sendo assim, Ofélia depara-se com o significante da falta ao ir além dos limites impostos por aqueles que a constituíram, mantendo-se em contato com a narradora, pessoa que contrapunha a perfeição de seu lar, pois assim ela falava a esta: “Não era mais hora de estar de robe; sua mãe mudava de roupa logo que saía da cama, mas cada um termina levando a vida que quer” (LISPECTOR, 1981, p. 70). E é assim, que ela, Ofélia, é-nos apresentada, como um ser suposto completo, um ser de personalidade perfeccionista, imponente e que ocupa uma posição de mestria diante de sua interlocutora. Esta por sua vez se deixava enredar no discurso de Ofélia, participando do jogo, como podemos verificar no fragmento a seguir:

Nunca era minha a última palavra. Que última palavra poderia eu dar quando ela me dizia: empada de legume não tem tampa. Uma tarde numa padaria vi-me inesperadamente diante da verdade inútil: lá estava sem tampa uma fila de empadas de legumes. Mas, eu lhe avisei, ouvi-a como se ela estivesse presente (LISPECTOR, 1981, p. 70).

Era com firmeza de opinião que se comportava Ofélia, porque “Tinha opinião formada a respeito de tudo. Tudo o que eu fazia era um pouco errado, na sua opinião” (LISPECTOR, 1981, p. 69). Mas, no desenrolar da sua história vamos percebendo que sob essa firmeza escondia-se um sujeito de desejo, portanto, um sujeito em falta. Atrás da total ausência de curiosidade, lá estava ela, foi despertada, pois ao ouvir um som vindo da cozinha da casa da narradora, ficou curiosa “- Que é isso, disse” (LISPECTOR, 1981, p. 69). A narradora tinha um pinto e este estava piando, era esse piar que ela ouvia. Isso que vem de outro lugar irrompe e denuncia aquilo de que com muito cuidado Ofélia se havia protegido “[...] com uma atenção interior, como se para tudo houvesse um tempo, levantava com cuidado a saia de babados, sentava-se, ajeitava os babados, e só então me olhava” (LISPECTOR,

1981, p.69). Não é da possibilidade de um encontro/desencontro com o desconhecido que tanto ela se defendia? “O que era? Mas, o que fosse, não estava mais ali. Um pinto faiscara um segundo em seus olhos e neles submergira para nunca ter existido” (LISPECTOR, 1981, p. 74). O fato é que isso que vem desse Outro lugar, fratura seu ser e lança-a num não saber. “Existe ese punto problemático donde el sujeto respode a una llamada del ser y del quere, en forma opaca, después de no haber podido decir lo que desea ni lo que quiere: es el deseo” (LACAN, 1982, p.128). E ela se dava a isso que a chamava. É por nada que Ofélia se dava, deixando cair sua cobertura constituída pelo saber do outro. “Tinha que se dar – por nada. Teria que ser. E por nada” (LISPECTOR, 1981, p. 75). O que tinha que dar era a sua falta, o seu ser em falta, o que a ultrapassava. Tempo difícil de ser vivido, algo da ordem do insuportável. Sabedora disso a narradora foi acompanhando e conduzindo Ofélia, de forma o mais delicada possível. A citação a seguir talvez possa nos sugerir essa idéia:

Nela a grande pergunta me envolvia: vale a pena? Não sei, disse-lhe minha quietude cada vez maior, mas é assim. Ali, diante de meu silêncio, ela estava se dando ao processo, e se me perguntava a grande pergunta, tinha que ficar sem resposta. Tinha que se dar – por nada. Teria que ser. E por nada. Ela se agarrava em si, não querendo. Mas eu esperava. Eu sabia que nós somos aquilo que tem de acontecer. Eu só podia servir a ela de silêncio. E, deslumbrada de desentendimento, ouvia bater dentro de mim um coração que não era o meu.

[...] Não sem dor. Em silêncio eu via a dor de sua alegria difícil. A lenta cólica de caracol. Ela passou devagar a língua pelos lábios finos” (LISPECTOR, 1981, p.75).

Exposta à sua condição desejante, Ofélia sofria. Sofria a experiência de desejar mediada pelo objeto do desejo do outro, justo aquele por quem parecia sentir certo desprezo, porque esse outro, que era a narradora, nada sabia e nada tinha a lhe oferecer, senão sua esquisitice. Sofreu ao desejar simplesmente. “Mas ela sofria. Com alguma vergonha notei afinal que estava me vingando. A outra sofria, fingia, olhava para o teto. A boca, as olheiras” (LISPECTOR, 1981, p. 81). E a narradora segue descrevendo todo o sofrimento de desejar e de querer negar esse desejo. “Ela se agarrava em si, não querendo” (LISPECTOR, 1981, p. 75). Mas, a transformação se dava ultrapassando-a. “A agonia lenta. Ela estava engrossando toda, a deformar-se com lentidão. Por momentos os olhos tornavam-se puros cílios, numa avidez de ovo” (LISPECTOR, 1981, p. 75). Em sua vacilação, sem querer

acreditar no que acontecia, Ofélia questiona insistentemente à narradora sobre aquele piar, conforme trecho transcrito abaixo.

- É um pinto?
- Não olhei para ela
- É um pinto, sim.
- [...]
- Um pintinho?, certificou-se em dúvida.
- Um pintinho, sim, disse eu guiando-a com cuidado para a vida.
- Ah, um pintinho, disse meditando.
- um pintinho, disse eu sem brutalizá-la (LISPECTOR, 1981, p. 76).

Esse impasse dura um longo tempo, que pode ser objetivado pela densidade da narrativa. A narradora põe-se firme, decidida a não se antecipar à Ofélia e mandá-la constatar a verdade que por hora se aludia, porque acreditava que o passo a ser dado para obter essa constatação só cabia a Ofélia dá-lo por conta própria. “Sei que deveria ter mandado, para não expô-la à humilhação de querer tanto. Sei que não lhe deveria ter dado a escolha, e então ela teria a desculpa de que fora obrigada a obedecer” (LISPECTOR, 1981, p. 77). Na citação a seguir a narradora expõe-nos a dificuldade desta posição desejante tanto dela, como de Ofélia:

Ficamos nos defrontando, dessemelhantes, corpo separado de corpo; somente a hostilidade nos unia. Eu estava seca inerte na cadeira para que ela lutasse dentro de mim; cada vez mais forte à medida que Ofélia precisasse me odiar e precisasse que eu resistisse ao sofrimento de seu ódio. Não posso viver isso por você – disse-lhe minha frieza (LISPECTOR, 1981, p. 78).

E Ofélia não fraqueja. Vai à cozinha e constata a presença do pinto. Põe-se a brincar com ele e somente neste momento pôde constatar a verdade que lhe fora descortinada:

- É um pintinho!, disse: E pôs a brincar com o pinto. Deixava-o a correr pelo chão da cozinha autônomo para sentir saudade; mas se ele se encolhia, pressurosa ela o protegia, com pena de ele estar sob o seu domínio, ‘coitado dele, ele é meu’; e quando o segurava, era com mão torta pela delicadeza – era o amor, sim, o tortuoso amor (LISPECTOR, 1981, p.78/79).

O desabrochar de Ofélia para o desejo culminou com o assassinato do pinto que tanto desejou e quando este esteve em suas mãos, muito o amou, o que nos é contatado pela narradora, mas também o odiou, pois Ofélia matou-o, destruindo assim o objeto de seu desejo. Fez isso, segundo a narradora, por amor. “Oh não se assuste muito! Às vezes a gente mata por amor, mas juro que um dia a gente

esquece, juro!” (LISPECTOR, 1981, p. 81). Com este final não fica difícil tencionarmos a relação problemática do sujeito com o desejo. Conflitos, angústia, incertezas, dor, coragem, são subsídios que se presentificam na narrativa e que fazem parte de todo e qualquer movimento desejante:

[...] deseo humano no em uma relación pura y simple com el objeto que lo satisfaría, sino como destinado a uma perversidade fundamental: goce del deseo en quanto deseo; lo muestra también como escapando a la síntesis del yo, dejándole a éste solo la ilusión de afirmar la síntesis; por último, y sobre todo, lo muestra comprometido em uma profunda relación com el deseo del outro (LACAN, 1982, p.128).

Interrogando o texto de Lispector encontramos a problemática do desejo, na forma de um *eu* que fracassa diante da afirmação do desejo que se impõe vindo de Outro lugar. Para além da dinastia à qual pertence, o desejo de Ofélia está ligado, nasce relacionado ao desejo da narradora, na medida em que aquela deseja um objeto que pertence a esta. Por último, mas, não menos importante, é que com o assassinato do pinto podemos constatar que o objeto do desejo não é simplesmente destinado a satisfazer as necessidades vitais do sujeito.

Como já mencionamos, no início do conto encontramos a personagem Ofélia alienada ao saber recortado pela experiência do outro. Sendo assim, esse saber constituía a sua estrutura sintomática que supostamente a protegia, pois preenchia de certa maneira o *ser* de Ofélia em falta. Essa estrutura é necessária para que o sujeito possa de alguma forma constituir-se, mas ela estará sempre sob o risco de que algo advenha de outro lugar e a desestruture, fazendo com que o *eu* do sujeito perca suas referências, ou seja, as identificações que o sustentam. E foi assim com Ofélia, seu *ser* de aparência foi dilacerado, decomposto, quando a presença do objeto despertou o seu desejo. Isso porque para ascender a uma posição desejante foi necessário que uma perda se instituisse, isto é, era necessário que Ofélia deixasse cair este véu sob o qual ela estava alienada. E ao longo do conto uma travessia se fez e foi suntuosamente narrada. Nessa narrativa os olhos, a boca, os cílios, o corpo, os lábios, a língua formaram o dialeto através do qual Lispector tenta dizer-nos ou, melhor, transmitir-nos a dor que a perda causava naquela menina, porque se tratava da perda de parte de si. E quem era esse ‘si’? Era aquela criança que na sua alienação ao outro, ganhava uma aparência de *ser* sob a certeza de seu nome próprio, sou eu “Ofélia Maria dos Santos Aguiar” e que havia constituído um

laço afetivo com a sua vizinha, a narradora. Esta foi a testemunha desta travessia ou transformação, segundo o conto, e narra-nos como foi a perda em causa para Ofélia:

A agonia de seu nascimento. Até então eu nunca vira a coragem. A coragem de ser o outro que se é, a de nascer do próprio corpo, e de largar no chão o corpo antigo. E sem lhe terem respondido se valia a pena. 'Eu', tentava dizer seu corpo molhado pelas águas. Suas núpcias consigo mesma (LISPECTOR, 1981, p. 76).

O nascimento deste 'eu do desejo' que opera a separação do outro, traz a perda deste *eu* alienado, saltando as amarras que atavam Ofélia à palavra dos pais. Ao mesmo tempo, redundando na diferença, que é o que torna o desejo insuportável para o sujeito. Mas, paradoxalmente o sujeito só pode ascender a uma posição desejante, neste momento que se deixa perder de tudo aquilo que lhe dava suporte de existência, ou seja, sua identificação ao significante da falta no outro, que é o falo, "[...] largar no chão o corpo antigo [...]" (LISPECTOR, 1981, p. 76), para entrar numa ordem em que o sujeito tem que se haver com seu desejo e alienar-se em uma nova possibilidade. Revela-se que o objeto do desejo sempre desperta ambivalência, pois se por um lado há nele algo desejável, por outro, ao apontar para a falta no sujeito, fraturando sua suposta unidade, impede que ele possa se afirmar em um '*eu sou*', instaurando a incerteza.

Antes de tudo o sujeito não sabe quem nele deseja, isto é, é alienado daquilo que concerne ao seu desejo. Quando se vê frente a frente com seu objeto, a narradora diz-nos que Ofélia "Olhou-o na mão que se estendia, olhe-me, olhou de novo a mão – e de súbito encheu-se de um nervoso e de uma preocupação que me envolveram automaticamente em nervoso e preocupação" (LISPECTOR, 1981, p. 78). Preocupação e nervosismo que podemos interpretar como sendo respostas próprias do sujeito frente ao objeto de seu desejo, signos da vacilação das certezas sobre si mesmo, o medo do desaparecimento. "Lo que aquí soporta el objeto de su deseo es exactamente lo que no puede develar, ni aun a si mismo: se trata de algo que se sitúa en el borde del mayor secreto" (LACAN, 1982, p. 146).

Para abordar o desejo, Lispector faz uso da ambiguidade do significante "pinto". Além de referir-se à pequena ave que encanta Ofélia, este significante é o nome popular para o sexo masculino, designado na psicanálise como falo e colocado no

conto como o objeto do desejo da menina. E o desejo que está em jogo é o desejo feminino. O que nos sugere essa interpretação é o fato de Lispector se utilizar justamente desse significante para nomear o objeto do desejo de sua personagem e, ainda, a ambigüidade de afetos que levam ao assassinato do pinto.

Para além de todos os impasses que ressaltamos no texto de Lispector no que diz respeito à relação do sujeito com seu desejo, podemos inferir que Lispector ensina-nos com sua criação que, se há o amor, suporte do desejo, há sua contrapartida, o ódio. Este está presente em todo e qualquer sujeito, mas no sujeito feminino a um algo a mais que Lispector expõe-nos ao conceder tal fim para a história de amor/ódio de Ofélia com o pinto. Freud precisou da pesquisa psicanalítica para descobrir essa ambigüidade no âmago da relação do sujeito feminino com seu objeto de desejo.

Diz-nos a narradora: “[...] às vezes a gente mata por amor [...], [...] a gente não ama bem, ouça, repeti como se pudesse alcançá-la antes que, desistindo de servir ao verdadeiro, ela fosse altivamente servir o nada” (LISPECTOR, 1981, p. 81). É esse outro lado obscuro que a arte de Lispector explora e permite reconhecer sem necessidade de recurso à investigação psicanalítica. Quais eram as razões dessa hostilidade, que quando não dita poderia passar ao ato?

Freud encontrou evidências dela entre os povos primitivos que constituíram tabus em torno da relação dos homens com as mulheres. Na análise desses tabus, Freud interpretou-os como tendo finalidade de protegê-los da agressividade feminina.

Um desses tabus consistia na proibição de qualquer contato dos homens com as mulheres, principalmente o sexual, antes de eventos importantes realizados pelos homens e que foram herdados através da cultura, tais como: sair para uma caçada ou uma campanha, para expedições, etc., pois, “[...] de outra forma, ela pode lhe paralisar a força e lhe trazer má sorte” (FREUD, 1918, p. 183). Outro tabu era o da virgindade. Entre esses povos quando um homem casava-se com uma mulher, o ato de defloramento desta era realizado por outro homem, este escolhido de acordo com singularidade da cultura de cada povo. “Desta maneira, as mulheres também são consideradas como sendo fontes desses perigos, e o primeiro ato sexual com a

mulher destaca-se como sendo um perigo de especial intensidade” (FREUD, 1918, p 186).

Os estudos antropológicos de Freud serviram-lhe para explicar o comportamento sexual que ele observa em sua clínica.

Eu, por exemplo, acredito que encontraremos alguma indicação sobre o que é esse perigo intensificado e por que ele ameaça, precisamente, o futuro marido, se examinarmos mais detidamente o comportamento, nas mesmas circunstâncias, de mulheres de nosso próprio estágio atual de civilização (FREUD, 1918, p.186).

Estes comportamentos mostravam a hostilidade, por parte das mulheres, que se apresentava em palavras e gestos contra aquele homem com quem manteve a primeira relação e mesmo depois, nas subsequentes. E ainda, em outras analisou os afetos contraditórios direcionados para o mesmo objeto de desejo, pois apesar de amarem o homem com quem haviam se casado, hostilizam-no após o ato sexual, “[...] injuriando-o, levantando a mão contra ele ou, realmente, batendo-lhe” (FREUD, 1918, p. 186).

Freud conclui que o homem dito primitivo, quando entregava sua esposa para que outro homem a deflorasse, procurava assim, evitar ser o alvo da agressividade própria do desejo feminino. “[...] no caso do tabu da virgindade o homem primitivo está se defendendo de um perigo corretamente pressentido, apesar de psíquico” (FREUD, 1918, p. 186).

Deste ponto também podemos aproximar o texto de Lispector e interpretar que existiu em Ofélia, para além do excessivo amor que ela sentiu e que poderemos ver confirmado na citação a seguir, o ódio, que só pudemos reconhecer em ato, no assassinato do pinto.

Ele é muito pequeno precisa de muito trato, a gente não deve fazer carinho nele porque existem os perigos mesmos; não deixem pegarem nele à toa, a senhora faz o que quiser, mas milho é grande demais para o biquinho aberto dele; porque ele é molezinho, coitado, tão novo, portanto a senhora não pode deixar seus filhos fazerem carinho nele; só eu sei que carinho ele gosta; ele escorrega à toa, portanto chão de cozinha não é lugar para pintinho (LISPECTOR, 1981, p. 79).

Freud com a pesquisa clínica e antropológica e Lispector com a literatura apontam a face ambígua do desejo feminino.

Impedida de ser a criança que ela era e designando um desejo feminino, Ofélia parece adivinhar que existia algo para além de todas aquelas significações sob as quais se constituía. Assim, ao encontrar uma porta aberta, não vacila, entra. Tendo acesso à intimidade daquela que estava por detrás daquela porta, sua vizinha, a narradora, começa a descobrir outro jeito de viver que a princípio não lhe dizia muita coisa, mas algo ali lhe atraía. Deixando-se levar pelo desconhecido, deparou-se com as vicissitudes do desejo, descobrindo a outra face amor, o ódio. Foi amando excessivamente que Ofélia ofuscou o ódio. Enigmática, essa outra face não se entregou às palavras, e para livrar-se deste resto que não poderia ser dito, Ofélia destrói aquele que foi o agente de sua descoberta, o pinto.

Capítulo III

“Amor” – A perda da realidade

O conto “Amor” é um dos contos reunidos no livro *Laços de família* de Lispector. Inicia quando Ana protagonista, sai às compras. No retorno, Ana toma um bonde, onde recostada “num suspiro de meia satisfação” (LISPECTOR, 2009, p. 19), procura conforto. Ela era uma dona de casa que vivia o cotidiano doméstico como uma escolha e para sustentá-la, “[...] dava a tudo, tranquilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida” (LISPECTOR, 2009, p. 19).

Em seu destino de mulher ela cabia perfeitamente bem. Seu marido e seus filhos eram de verdade. Sua vida anterior havia ficado para trás. Agora, criara algo que compreendia, vivia das sementes que havia plantado e descobriu que sem a felicidade também se vive, “[...] com persistência, continuidade, alegria” (LISPECTOR, 2009, p. 20). Sua única dificuldade era com certa hora do dia em que nada precisava dela, pois isso fazia-a sentir certo espanto. Mas, na vida que criou não havia espaço para o espanto e logo o afugentava indo às compras, levando objetos para consertar, preenchendo a vida “[...] cuidando da família à revelia deles” (LISPECTOR, 2009, p. 21). Quando voltava seus afazeres já estavam solicitando-a novamente.

Numa dessas idas às compras, quando voltava para sua casa, Ana deparou-se com um cego mascarando chicletes num ponto de ônibus e essa visão aparentemente banal desencandeia sobre a personagem os insólitos efeitos que constituem o objeto da maior parte do texto. “O movimento da mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir – como se ele a tivesse insultado, Ana olhava-o” (LISPECTOR, 2009, p. 22). O ódio era estampado no olhar dela. Uma brusca arrancada do bonde lança-a para trás, fazendo com que seu saco de tricô fosse arremessado ao chão. Diante do grito de Ana o condutor parou o bonde e os passageiros olharam-na assustados.

Ali diante de seu saco de tricô no chão, tendo sido os ovos quebrados na queda, sem forças para pegar as compras, Ana ficou paralizada e fora ajudada por um moleque que ria. “O cego interrompera a mastigação e avançava as mãos

inseguras, tentando inutilmente pegar o que acontecia” (LISPECTOR, 2009, p. 22). O bonde retomou a viagem e o cego ficara “[...] atrás para sempre. Mas o mal estava feito” (LISPECTOR, 2009, p. 22), pois algo naquela cena que vira no ponto de ônibus, lançou-a numa desorganização interior, fazendo-a ter a percepção de que a vida que escolhera, que tão bem organizara e na qual se sentia realizada, perdera-se, “A rede perdera o sentido e estar num bonde era um fio partido; não sabia o que fazer com as compras no colo” (LISPECTOR, 2009, p. 22). Ana sente tudo estranho ao seu redor. E dizia ser pela piedade que sentira do cego que tudo acontecera. Mesmo as coisas que já existiam pareciam-lhe hostis, extinguível e “O mundo se tornara de novo um mal-estar. Vários anos ruíam, as gemas amarelas escorriam. Expulsa de seus próprios dias [...]” (LISPECTOR, 2009, p. 22).

O que pode ser chamado de crise chegou e Ana sabia disso porque tudo no mundo tornou-se mais intenso do que era antes do cego. “O calor se tornara mais abafado, tudo tinha ganho uma força e vozes mais altas” (LISPECTOR, 2009, p. 23). Ao lançar um olhar em volta de si, Ana notava uma ausência de piedade pelo cego naquelas pessoas fortes, e essas pessoas assustavam-na com a força que havia nelas. “Junto dela havia uma senhora de azul, com um rosto. Desviou o olhar, despressa” (LISPECTOR, 2009, p. 23).

Ela que havia tornado a vida tão serena, com cada coisa em seu lugar. De repente aquela imagem despedaçara tudo, desorganizara tudo. Pensava em tudo isso enquanto o bonde seguia viagem e quando se deu conta, passara do seu ponto e no susto desceu do bonde com suas pernas sem orientação, achando que tudo aquilo era resultado da piedade que sentira pelo cego. “E através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca” (LISPECTOR, 2009, p. 23).

Sentindo suas pernas impotentes, não conseguia se orientar. “Parecia ter saltado no meio da noite” (LISPECTOR, 2009, p. 24). Ao localizar-se reconheceu o Jardim Botânico, atravessou seus portões sentindo a estranheza. Aquele mundo novo rodeava sua cabeça. Mundo que conjugava fascinação e nojo. Vida e morte. A vastidão daquele lugar adormecia-lhe por dentro e sentia nascer dentro de si uma vida nova. Uma vida que havia apaziguado e agora retornava fazendo-a sentir tudo de forma intensa. “A moral do Jardim Botânico era outra” (LISPECTOR, 2009, p. 25). Ficou ali até que lhe veio o pensamento nos filhos, o que a fez voltar para casa. Ao

chegar em casa notara que a estranheza persistia. Tudo era visto de forma diferente, com mais intensidade, e, de repente, parecia-lhe que a vida sadia que vivera até então era um “modo moralmente louco de viver” (LISPECTOR, 2009, p. 26). Sentimentos contraditórios a invadiam. Sentia nojo, medo, fascinação, amor, vergonha. Vergonha porque descobrira que não era só piedade o que sentira pelo cego, mas também porque havia nela a pior vontade de viver.

Recebeu naquela noite para o jantar os irmãos com suas mulheres e filhos, todos muito felizes de se entenderem. E quando foram embora indagou-se se o que havia acontecido caberia em seus dias e quantos anos ela levaria para envelhecer novamente. Nesse instante ouve um barulho vindo da cozinha e ela corre para lá e encontra seu marido que se assustou com o medo dela. Tomou-a para si e “Ela continuou sem força nos seus braços” (LISPECTOR, 2009, p. 29). Segurando em suas mãos ele a levava dali sem olhar para trás, “[...] afastando-a do perigo de viver” (LISPECTOR, 2009, p. 29).

No quarto, onde se preparava para dormir, penteava-se diante do espelho, mas, agora, “sem nenhum mundo no coração. [...] como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia” (LISPECTOR, 2009, p. 22).

Focalizamos essa desordem que o conto descreve quando Ana vê parado num ponto de bonde um cego. A desordem que invade a personagem Ana, o que poderia ser? Ela é muito semelhante a um tipo de fenômeno que a clínica constata e que denomina fenômenos de despersonalização e de desrealização. Algo naquela cena cativa-a de tal forma que ela não consegue reconhecer-se, por isso ao longo da narrativa Ana vai sendo invadida por um sentimento de estranhamento da realidade e de si mesma, já que os fios que trançavam o sentido de sua existência são rompidos. Tal situação comparece, não apenas neste conto, mas em vários textos de Clarice, no que Olga de Sá chama de “epifanias clariceanas”. Ao recriá-los tão freqüentemente em seus personagens, a escritora mostra um saber especialmente bem desenvolvido sobre este fenômeno e é este saber que pretendemos destacar e interpretar com a ajuda dos conceitos psicanalíticos.

Ana é uma personagem cuja vida está entrelaçada no cotidiano familiar, no qual exerce suas funções de dona de casa, esposa e mãe. Uma vida que, segundo a

narradora, é o fruto das sementes escolhidas por Ana. “Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas. E cresciam as árvores” (LISPECTOR, 2009, p. 19). Uma personagem que estava satisfeita com a vida que escolhera e por isso dedicava-se a essa vida com o esmero de um artesão. “Todo o seu desejo vagamente artístico encaminhará-se há muito no sentido de tornar os dias realizados e belos” (LISPECTOR, 2009, p. 20). Assim, esforçava-se para que a cada dia se aperfeiçoasse ainda mais na tarefa de fazer de seu lar a harmonia com que sonhava. Seu casamento lhe dera um destino de mulher, no qual ela coubera perfeitamente. Tinha uma vida verdadeira com “[...] raiz firme. [...] O homem com quem se casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros” (LISPECTOR, 2009, p. 20). Uma vida que substituíra por aquela da juventude que era “[...] uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável” (LISPECTOR, 2009, p. 20).

É assim que encontramos nossa personagem no início da narrativa, apaziguada e, ao mesmo tempo, amortecida por uma ordem que guiava o equilíbrio, que se vai revelar precário, dos seus dias. Certa hora do dia essa ordem parecia ameaçada pelo vazio que se instalava, pois “[...] cada membro da família distribuído nas suas funções” (LISPECTOR, 2009, p. 20), não mais precisavam dela. Mas, Ana aprendera a se adiantar a ele e preenchia-o indo realizar outras tarefas domésticas, tais como: fazer compras, levar objetos para conserto, enfim “[...] cuidando do lar e da família à revelia deles. Quando voltasse era o fim da tarde e as crianças vindas do colégio exigiam-na. [...] ela o abafava com a mesma habilidade que as lides em casa lhe haviam transmitido” (LISPECTOR, 2009, p. 20/21).

Os dias se seguiam para Ana sem grandes abalos. Mas, como era precário seu equilíbrio, um belo dia, retornando das compras, recostada no banco de um bonde, olhando pela janela e absorta em seus pensamentos, os quais se ocupavam em admirar a vida que havia constituído, de repente, irrompe algo inesperado. Ana vê-se cativada pela imagem de um homem parado no ponto e nada pode fazer por si. “A diferença entre ele e os outros é que ele estava realmente parado. De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego” (LISPECTOR, 2009, p. 21). Algo naquela cena perturba-a e ela perde o controle de si. Num movimento brusco do bonde, suas compras caem no chão e ela fica se sentindo incapaz de apanhá-las. Um

moleque rindo do que acontecera, ajuda-a. Ela começa a sentir sua vida se despedaçando, a harmonia começa a transformar-se em uma grande desarmonia. “[...] não sabia o que fazer com as compras no colo. E como uma estranha música, o mundo recomeçava ao redor. O mal estava feito” (LISPECTOR, 2009, p. 22). Aquele homem cego lançou Ana num estado de estranhamento da realidade e de parte de si. “O estranhamento, que afeta um pedaço da realidade, se enlaça com a despersonalização que atinge um pedaço do eu” (VIDAL, 2006, p. 31). Dá-se, assim, o rompimento da rede de significantes que dava sentido à sua existência. “A rede perdera o sentido e estar no bonde era um fio partido [...]” (LISPECTOR, 2009, p. 22). Lançada para fora de sua existência simbólica, Ana sofre algo semelhante ao que na clínica denominamos fenômenos de despersonalização e de desrealização. “Hoje de tarde alguma coisa tranquila se rebentara, e na casa toda havia um tom humorístico, triste” (LISPECTOR, 2009, p. 29).

Para manter a ordem que estabelecera para sua vida Ana “[...] dava a tudo, tranquilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida” (LISPECTOR, 2009, p. 19) e preenchia sua vida de tal maneira que nem a exaltação e nem o vazio tinham espaço, protegendo-se, assim, de que algo inesperado pudesse advir do campo do Outro e destituí-la da posição de controle que assumira diante dessa ordem.

Mantinha tudo em serena compreensão, separava uma pessoa das outras, as roupas eram claramente feitas para serem usadas e podia-se escolher pelo jornal o filme da noite – tudo feito de modo a que um dia se seguisse ao outro (LISPECTOR, 2009, p. 23).

Aparentemente a existência de Ana era marcada pela ausência de conflitos, de oscilações, de espanto, uma vida estável, porque tudo era muito claro, verdadeiro, compreensível.

[...] com o tempo seu gosto pelo decorativo se desenvolvera e suplantara a íntima desordem. Parecia ter descoberto que era passível de aperfeiçoamento, a cada coisa se emprestaria uma aparência harmoniosa; a vida podia ser feita pela mão do homem (LISPECTOR, 2009, p. 20).

Mas, como estamos diante de uma personagem clariceana, essa existência habitual não poderia ser assim reduzida, algo que pudesse desalinhá-la já era de se esperar, fazendo o sujeito vacilar. E não tardou a vir ao seu mundo o que iria desordená-lo. Um personagem cego. Diante deste Ana vê-se cativada e vacila. Por quê?

Podemos interpretá-lo como sendo um objeto de seu olhar não especularizável, ou seja, Ana não pôde através dele reconhecer-se. “Es sabido cuán sensible resulta esto en la clínica, con qué frecuencia es por no reencontrarse en el espejo o cualquier otra cosa análoga, que el sujeto comienza a ser aprehendido por la vacilación despersonalizante” (LACAN, 1963, p.47). Afetada pela despersonalização Ana desce do bonde com a sensação de que havia saltado “[...] no meio da noite” (LISPECTOR, 2009, p. 24), e tenta achar alguma referência que pudesse devolvê-la minimamente à sua realidade e encontra.

Era uma rua comprida, com muros altos, amarelos. Seu coração batia de medo, ela procurava inutilmente reconhecer os arredores, enquanto a vida que descobrira continuava a pulsar e um vento mais morno e mais misterioso rodeava-lhe o rosto. Ficou parada olhando o muro. Enfim pôde localizar-se (LISPECTOR, 2009, p. 24).

Expulsa de seus dias Ana vê-se em meio ao Jardim Botânico, onde dentro dela desencadeava uma turbulência de afetos. Vida e morte ali se representavam. Uma vida que não era a que tivera. Perdera-se e a realidade agora se tornara crua, estranha e a narrativa de Clarice poupa-nos dessa crueza, envolvendo-nos com seu sempre renovado requinte poético, em que ruidosas metáforas são empregadas, sugeridas pela exuberante realidade do Jardim Botânico. A narrativa tenta, assim, transmitir-nos a aflição que Ana sente porque se vê sem a via de acesso a tudo aquilo que lhe garantia o sentido, e que, como pudemos testemunhar, era-lhe tão caro – filhos, marido e o lar. Agora a realidade era outra, pois

A moral do Jardim Botânico era outra. Agora que o cego a guiara até ele, estremeia nos primeiros passos de um mundo faiscante, sombrio, onde vitórias-régias boiavam monstruosas.

Com suavidade intensa rumorejavam as águas. No tronco da árvore pregavam-se as luxuosas patas de uma aranha. A crueza do mundo era tranquila. O assassinato era profundo. E a morte não era o que pensávamos (LISPECTOR, 2009, p. 25).

Tomada pela vida que ali se representava aos seus olhos, dela não fazia parte, sendo apenas mera espectadora, “Ela adormecia dentro de si” (LISPECTOR, 2009, p.24). Agora, o que tinha era uma realidade de extremos, de diferenças, de conflitos, que incluía a dimensão da pergunta, portanto, do não saber. “De onde vinha o meio sonho pelo qual estava rodeada? Como por um zunido de abelhas e aves. Tudo era estranho, suave demais, grande demais” (LISPECTOR, 2009, p. 24). E ali Ana ficou por um tempo que a narrativa não precisa, mas tempo suficiente para

poder observar um mundo estranho em que “fascinação e nojo”, “repulsa e entrega” existiam lado a lado. Submetida às impressões daquele mundo real e imaginário, Ana percebia que,

A decomposição era profunda, perfumada... Mas todas as pesadas coisas, ela via com a cabeça rodeada por um enxame de insetos, enviados pela vida mais fina do mundo. A brisa se insinuava entre as flores. Ana mais adivinhava que sentia o seu cheiro adocicado... O Jardim era tão bonito que ela teve medo do inferno (LISPECTOR, 2009, p. 25).

Aquele mundo se insinuava diante dela, sem que ela pudesse com ele estabelecer uma relação dialética. E isso porque o encontro com o cego não permitiu ao sujeito que o objeto de desejo retornasse-lhe enquanto imagem, enquanto modulação promovida pela sua rede de significantes, sendo o sujeito lançado para fora desta. A consequência é que Ana não pôde se sustentar enquanto sujeito que porta a palavra, sujeito de desejo. Este é o desaparecimento em questão. O que ocorre é algo parecido ao fenômeno da Einfall que,

[...] ocorre ao sujeito sem pensar; uma incidência que não é pensamento, uma emergência súbita e inesperada, certamente um dizer original que quebra a concatenação significativa e vai de encontro ao sujeito que se surpreende com isso (VIDAL, 2006, p. 32).

Agora encontramos Ana destituída de seu lugar no mundo simbólico. Destituída da ordem que estabelecera, portanto, de tudo aquilo que lhe dava um estatuto de *eu*, qual seja, o bem-estar, a segurança e a firmeza que sentia através da crença naquilo que havia construído para si através de seu casamento. “Abriu-se uma brecha na congruência fantasmática e o reconhecimento fracassa. [...] O fantasma do conhecimento se sustenta na ilusão da consciência de que o objeto seria figurado de acordo com a imagem especular” (VIDAL, 2006, p. 31).

Em meio à turbulência de seus afetos Ana ficou até o anoitecer. “Era quase noite agora e tudo parecia cheio, pesado, um esquilo voou na sombra. Sob seus pés a terra estava fofa, Ana aspirava-a com delícia. Era fascinante, e ela sentia nojo” (LISPECTOR, 2009, p. 25), foi o pensamento nas crianças “[...] diante das quais se tornara culpada [...]” (LISPECTOR, 2009, p.25), que a trouxe de volta à superfície, onde ainda persistia a estranheza. Sem saber ao certo o que lhe acontecera, questiona-se: “[...] o que sucedia? A piedade do cego era tão violenta como uma ânsia, mas o mundo lhe parecia seu, sujo, perecível, seu” (LISPECTOR, 2009, p.

26). Voltando para casa Ana passa a viver um momento não menos confuso. Se antes no Jardim Botânico ela viveu num mundo desconhecido, para onde fora ao seguir o chamado do cego, cuja “moral” era outra, agora se vê entre este mundo e aquele que antes era o seu, mas que, como poderemos constatar a seguir, já não mais lhe parecerá ser.

Ana finalmente chega à sua casa, que por sua vez não reconhece, tamanha a diferença experimentada quando ela:

Abriu a porta de casa. A sala era grande, quadrada, as maçanetas brilhavam limpas, os vidros da janela brilhavam, a lâmpada brilhava – que nova terra era essa? E por um instante a vida sadia que levava até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver (LISPECTOR, 2009, p. 26).

Estava ainda tomada pelo sentimento de estranheza da realidade e da despersonalização que atingiram seu ser. Não sabia ao certo onde estava, em que realidade se reconhecer, nem a que mundo pertenceria. Devia atender ao chamado do cego ou o chamado da vida que pulsava no Jardim Botânico? “A vida do Jardim Botânico chama-a como um lobisomem é chamado pelo luar. Oh! mas ela amava o cego! pensou com os olhos molhados” (LISPECTOR, 2009, p. 27). Nesse instante Ana “Sentia-se banida porque nenhum pobre beberia água nas suas mãos ardentes. [...] Por Deus, pois não fora verdadeira a piedade que sondara no seu coração as águas mais profundas?” (LISPECTOR, 2009, p. 27). Experimentava-se desejosa e amedrontada pelo que vivia, mas sabia que “Não havia como fugir. Os dias que forjara haviam-se rompido na crosta e a água escapava” (LISPECTOR, p. 27, 2009). Por isso vacila entre um e outro chamado. Segundo Vidal:

A Einfeld é da ordem do encontro com algo que do real irrompe através do marco da realidade. [...] A pessoa sofre uma abolição subjetiva: Des-pessoa, despersona, despersonalização irreduzível ao cortejo imaginário da angustia em que se manifesta (VIDAL, 2006, p. 32).

Ao interrogarmos o texto de Clarice deparamo-nos, mais uma vez, com a verdade do sujeito do inconsciente, que é também o sujeito da linguagem. Verdade essa que diz respeito à sua divisão, bem como à assimetria que existe entre o sujeito e o *eu*, sendo este último uma maneira pela qual aquele pode fazer-se reconhecer. Vimos que a personagem Ana buscava manter a unicidade de seu ser através de seu “destino de mulher”. Tudo parecia conjurar ao seu favor se não fosse o fato de que o

sujeito não se reduz à soma dos seus ‘*eus*’, desdobramentos que só podem trazer-nos algo da verdade do sujeito quando acontece ruptura do discurso sustentado por esses ‘*eus*’, revelando-nos essa assimetria e que a verdade do sujeito só pode ser semi-dita, porque nada a traduz em plenitude. A plenitude é algo que não faz parte das possibilidades dos seres constituídos pela linguagem, porque o sujeito é despedaçado e o *eu* é função de desconhecimento, portanto, não sabe o que diz.

Antes de o cego passar a existir na vida de Ana, sua história podia e foi-nos contada através de um discurso linear. A aparição do cego, acontecimento aparentemente banal, cortou essa cadeia discursiva, mostrando-nos a personagem, que até então era supostamente dona de seu destino, senhora de suas escolhas, destituída e submetida à posição de mera espectadora de uma vida que estava lá do lado de fora, no Jardim Botânico, sem poder nela ver-se incluída, mas apenas lamentar-se pelo que sentia. A ordem tornou-se desordem. Tudo parecia não condizer com sua vida anterior. Naquele momento essa vida deixara de existir.

É no eixo da relação imaginária, do discurso comum que Ana, assim como todos os seres de linguagem, sustenta a sua existência, reconhecendo-se nos diversos papéis aí exercidos. Mas, acontece que este não é, segundo os fundamentos da psicanálise, o único eixo que participa da constituição do sujeito. Existe outro que é o do inconsciente, o da linguagem. O sujeito é dividido. Deste modo, ele desconhece aquilo que de fato o constituiu e aquilo que é a sua causa. Portanto, quando a personagem Ana estabelece uma ordem e que vigora na sua vida, ela o faz com o auxílio do simbólico, mas no eixo imaginário, acreditando que aqueles com quem se relaciona são seres reais. Mas, ensina-nos Lacan que os verdadeiros sujeitos, eles não estão aí. Estão do outro lado do muro da linguagem, lá onde não os reconhecemos. É a outra cena, aquela da qual vivemos esquecidos. É que esse Outro provoca o alijamento do sujeito de si mesmo, mas, paradoxalmente, é a via através da qual pode vir a constituir-se enquanto *eu*.

Na história contada a partir da trama tecida pela vida de Ana, há um mais além que se revela quando a personagem vê-se lançada para fora dessa vida, para “num só depois” a ela retornar questionando o que vivia e o que vivera. Nesse mais além reconhecemos um sujeito de linguagem que se desloca entre um significante e outro, surgindo alhures enquanto significação. Isto se deve à anterioridade do sujeito

à linguagem, o que o torna a ela submetido. Para que surja enquanto significação é necessário que o sujeito reconheça-se como imagem especular. Nem sempre isso se dá e o sujeito não se reconhecendo testemunha seu alijamento, vindo do outro lado o duplo de si, o que é angustiante. Diante disso, uma das defesas possíveis são a despersonalização e a desrealização. O que desata o nó que sustenta a dinâmica dos registros – Imaginário, Simbólico e Real - que o constitui enquanto sujeito da fala, sendo puro significante, que sozinho nada significa.

De tal modo, consideramos o que aconteceu a Ana algo semelhante à despersonalização e a desrealização, pelo não reconhecimento da imagem especular ao ver aquele cego parado em um ponto de ônibus. Pois, se por um lado a imagem especular dá ao sujeito a sua unidade, por outro lhe aponta sua insuficiência, seu despedaçamento. Essa dialética é fundamental para o reconhecimento da imagem do eu enquanto um outro.

Toda a dialética que lhes dei a título de exemplo com o nome de *estádio do espelho* está fundamentada sobre a relação entre, por um lado, um certo nível das tendências vivenciada – digamos, por enquanto, num certo momento da vida – como que desconectadas, discordantes, despedaças – e sempre fica alguma coisa -, e por outro lado, uma unidade com a qual ele se confunde e se emparelha. Esta unidade é aquilo em que o sujeito se conhece pela primeira vez como unidade, porém, como unidade alienada, virtual (LACAN, 1985, p. 69).

Na narrativa deste conto, a personagem Ana acreditava que podia salvar-se do pior dela mesma dedicando-se com esmero de sua vida doméstica, o que poderia representar a garantia de seu sempre renovado reconhecimento, proporcionando-se, assim, sua posição de controle sobre os seus dias. Aprendemos com Clarice o grande engano que isso significa, porque é próprio do movimento da vida do sujeito constituído na e pela linguagem não ser circular, esférico, fechado sobre si mesmo. Existem nuances, desencontros, espantos, vazios, enfim, justamente tudo aquilo de que Ana tentava se libertar, mas é isso o que possibilita o desejo. A dimensão do desejo requer esta imagem discordante, que é o *eu* ser sempre um outro. Toda desestruturação psíquica que Ana sofrera foi justamente porque essa imagem se completara, impedindo o reconhecimento do outro nela, de seu ideal. Esse não reconhecimento da imagem no espelho promoveu esses fenômenos, na medida em que o que viu nele era angustiante. Sendo assim, são fenômenos defensivos que possibilitam ao sujeito fugir dessa angústia. Por que é angustiante? Porque nesta

relação do sujeito com sua imagem não houve a dimensão do Outro, do testemunho que possibilitaria ao sujeito não ver pura e simplesmente a sua imagem, não se ver capturado pela completude. Diz-nos Lacan:

[...] lo que se ve en el espejo no resulta susceptible de ser propuesto al reconocimiento del Otro, es porque lo que se ve en el espejo es angustiante; y que para referirme a un momento que marqué como característico de la experiencia del espejo, como paradigmático de la constitución del yo ideal en el espacio del Otro, diré que se establece una relación tal con la imagen especular que el niño no podría volver la cabeza, según esse movimiento que les describo como familiar, hacia ese otro, ese testigo, ese adulto que está detrás de él, para comunicarle su sonrisa, las manifestaciones de su júbilo por algo que le hace comunicarse con la imagen especular, y que en cambio se establece otra relación de la que se halla demasiado cautivo para que ese movimiento sea posible; en X, la relación dual pura desposee —sentimiento de relación de desposesión marcado por los clínicos para la psicosis— desposee al sujeto de la relación con el gran Otro (LACAN, 1963, p.47).

Ana vê-se cativada pela imagem do cego de tal forma que não pôde retomar o controle de si e retornar à sua realidade. “Na medida em que se opera a identificação do ser à sua pura e simples imagem, não há tampouco lugar para a mudança [...]” (LACAN, 1985, p. 299). Portanto, a não abertura, a não rachadura de seu ser provoca sua despersonalização e a desrealização de sua existência.

Aprendemos com Clarice que tanto a criação literária quanto a constituição do *eu* são da ordem de uma ficção. O estar do ser no mundo, ou seja, o lugar que nele ele ocupa é, por essência, uma estrutura de ficção regida pela lei do significante, cuja função é representar o sujeito para outro significante, o que torna o sentido vulnerável a ser sempre outro. “[...] el hombre como sujeto tiene que constituirse y ocupar un lugar como aquél que porta la palabra, pero que no podría portarla sino en una estructura que, por verídica que se proponga, es estructura de ficción” (LACAN, 1963, p. 46).

Depois de tudo que viveu quando fora arremessada para fora de sua estrutura ficcional, Ana retorna aos seus significantes, mas não mais a mesma. Questiona-se sobre o sentido do que vivera: “O que o cego desencadeara caberia nos seus dias? Quantos anos levaria até envelhecer de novo?” (LISPECTOR, 2009, p. 29). Mesmo na incerteza do que seria a partir do que vivera, Ana resolvera atender ao chamado que advinha de seu marido. Algo dela, Ana, persistira apesar daquela turbulência,

que se entrelaçando ao desconhecido, tornara-a outra. Deste modo, a narrativa demonstra-nos aquilo que verdadeiramente somos o outro de nós mesmos.

A travessia realizada pela personagem Ana, da qual enquanto leitores fomos testemunhos, revelou nas entrelinhas da narrativa a tapeação que é para o ser do sujeito acreditar que o *eu* é autônomo, elemento de integração, de unicidade e que a vida seria “a verdadeira vida”. É verdade não temos muito como escapar dessa crença, talvez por isso a própria narrativa desengane-nos, mostrando a nós o outro lado da moeda, um *eu* que é essencialmente estrutura imaginária, um sujeito que é evanescente e a realidade uma ficção cujo sentido pode ser sempre outro, porque “[...] se atravessara o amor e o seu inferno, penteava-se agora diante do espelho, por um instante sem nenhum mundo no coração” (LISPECTOR, 2009, p.29), num vazio que é o próprio instante da criação. A história de Ana pode agora ser recontada, é a página em branco, cuja escrita pode conceber a história desta Ana que é, atualmente, a outra de si.

Capítulo IV

A interface entre Psicanálise e Literatura

Psicanálise e Literatura, dois discursos autônomos e delimitados. Deste modo, nosso trabalho teve como fundamento respeitá-los em suas diferenças, tendo como hipótese de trabalho a proximidade entre eles. Proximidade essa nascida da íntima relação que teve Sigmund Freud com o texto literário, bem como o exímio escritor que se revelara, narrando seus casos clínicos à maneira de romances. O texto literário foi seu objeto de estudo, onde via antecipado aquilo que eram os fundamentos de sua descoberta. Foi o contar sobre as histéricas, que se contavam na história contada, o que firmou a dimensão da fala e da escrita como fundamental para a elaboração do saber psicanalítico.

Partindo da consideração de que existem duas modalidades de construção narrativa em Freud, ele opta por privilegiar uma leitura do texto psicanalítico, que focaliza a “escrita do sintoma” em detrimento do esforço de elaboração e explicação metapsicológicos que buscam acompanhar os postulados da ciência. É o contar, o contar das histéricas e sobre as histéricas que marcam a história, também contada por Freud, da psicanálise. Seria na verdade um romance do sintoma sobre o qual a psicanálise apóia-se e se funda (TEIXEIRA, 2005, p. 116).

Assim sendo, a fala impõe-se como instrumento a ser utilizado pela psicanálise na investigação dos males que afligem àqueles que procuram tal modalidade de cura, e a escrita impõe-se como modo de circunscrever o real que escapa e insiste nesta fala. “Atenção aos detalhes é consubstancial a uma conduta científica preocupada em ouvir as palavras exatas de um paciente, em saborear o discurso preciso de um escritor” (BELLEMIN-NOËL, 1978, p. 19).

Os sonhos, os atos falhos, os sintomas, os chistes, as fantasias, enfim as formações inconscientes são produtos de um trabalho de elaboração psíquica que lhes confere seu aspecto enigmático e a conseqüente necessidade de interpretação para serem decifrados. Tais formações têm como função fazer valer um desejo inconsciente, que, por ter sido recalcado, ou seja, excluído dos investimentos narcísicos do sujeito, busca nessas formações satisfação e reconhecimento uma vez que, segundo Freud, o ser falante nada renuncia, apenas troca uma satisfação por outra. Tais formações ganham significação através da linguagem e das palavras com as

quais o ser falante conta a sua história. É entre estas formações inconscientes que Freud situa a atividade do escritor.

O escrito, assim como as formações inconscientes, e o retorno do recalcado, portanto, é o desejo inconsciente que produz o texto. Em seu escrito “Escritores criativos e devaneios” (1908/1907), Freud compara o escritor criativo com o homem que devaneia, portanto, compara o escrito com o fantasiar. “A linguagem da criança que brinca, do homem que sonha, do ‘louco’, é uma linguagem obscura, que o inconsciente habita e distorce permanentemente” (BELLEMIN-NOËL, 1978, p. 36). É para essa linguagem truncada, distorcida que a escuta do psicanalista está atenta, e é, também, esta que encontra nos escritos literários, quando se debruça sobre eles para analisá-los criticamente com os pressupostos psicanalíticos. Assim, tal como as formações inconscientes, no texto literário não é do sentido literal que importa, mas sim a lógica dos significantes que compõe a narração. Uma lógica que só pode ser decifrada com os elementos do próprio texto, claro, que aqui nos referimos a uma análise do texto, tendo como ponto de partida a produção um novo saber que poderá fazer avançar a teoria, e a suposição de que há ali um sujeito, que é o autor, sendo neste caso, uma função e não uma pessoa.

Barthes (1982) diz que uma possível definição da literatura é ela não ser o sentido literal da frase. Para ele a literatura é um sistema que não tem a função de comunicar um significado objetivo, exterior e preexistente ao sistema, mas criar somente um equilíbrio de funcionamento, uma significação em movimento. Deste modo, podemos inferir que é isso que dá o peso e a importância da literatura para a análise crítica psicanalítica, uma vez que a linguagem inconsciente, também não tem como função a comunicação, mas sim a possível revelação de um saber sobre o desejo inconsciente.

É na dimensão desta linguagem distorcida, sem intenção de comunicar que trabalham o escritor e o psicanalista, com a diferença que o escritor utiliza-se dela constituindo, com o ato de sua escrita, um saber inconsciente que desconhece, enquanto o psicanalista com sua escuta, objetiva a elaboração do saber sobre as leis que regem o inconsciente. Enquanto o escritor tem acesso singular a essa linguagem que não tem tempo, nem intenção, nem significação pré-determinada, o psicanalista tem que se debruçar por sobre suas investigações clínicas tendo como

sustentação de seu desejo a crença no inconsciente. E é aí que Freud avisa-nos do respeito que devemos ter para com o escritor, uma vez que este pode ensinar-nos muito a respeito do saber inconsciente. “Seus comentários indicam o artista, justamente pelo comércio especial com o inconsciente, como um precursor da psicanálise, que deve se colocar na posição respeitosa de aprender com ele” (SOUZA, 2002 p. 268).

Ao discorrer sobre as abordagens psicanalíticas do texto literário Bellemin-Noël (1978) especifica três tipos. Aquela cuja aproximação se dá através da investigação sobre as categorias: as narrativas exemplares, os tipos e motivos, os gêneros literários, os modelos formais. “Todas essas categorias de fatos que poderíamos batizar de transliterários, na medida em que textos e escritores se valem delas, exploram-nas, recorrem a elas com um modo ou uma intensidade originais” (BELLEMIN-NOËL, 1978, p. 53); a partir do interesse no autor, em que podemos identificar várias vertentes dependendo do enfoque da análise. Assim temos: a patografia, psicobiologia, psicocrítica, psicanálises textuais. “Entre aqueles que visaram, e ainda visam ao autor, constatamos que o interesse deslocou-se do indivíduo (digamos: o gênio com sua neurose) para o escritor [...]” (BELLEMIN-NOËL, 1978, p. 67), e, ainda, tal aproximação acontece através da leitura do texto, excluindo o autor. “[...] é uma atividade que se choca com nossos hábitos críticos e que suscita obscuras resistências mesmo naqueles em que menos se espera; todavia, parece que é aí que reside o futuro das pesquisas em ‘psicanálise literária’” (BELLEMIN-NOËL, 1978, p. 83).

Souza (2002), ao tecer comentários sobre as complexas relações do psicanalista com o texto literário, sublinha que a psicanálise é uma prática que não se separa da teoria. Deste modo, faz-se necessário que o psicanalista delimite sua prática clínica e sua relação com o texto literário a partir dos pressupostos psicanalíticos. Para situar as diferenças dessas posições assumidas pelo psicanalista, podemos começar a delimitar os textos aí em jogo, pois do que se trata em um caso como noutro são textos cujo sentido é inconsciente. O texto apresentado pelo analisando na prática clínica são seus sintomas, seus sonhos, suas fantasias, aos quais acrescenta elementos em um processo de associação livre que possibilitam a continuidade do discurso, portanto, do deslocamento significativo. Ao psicanalista

cabe fazer valer a barra que separa o significante do significado, isso nos momentos de interrupção das associações, apenas com o intuito de dar continuidade à fala. Portanto, o psicanalista nada acrescenta ao material do analisando. Ao dirigir suas associações e seus textos ao psicanalista, o analisando espera deste uma resposta sobre aquilo que o aflige. Assim, é sob transferência que se dá a relação do texto do analisando e o psicanalista.

Diferentemente do texto do analisando, o texto escrito por um autor, sobre o qual se debruça o psicanalista, não tem a presença daquele para realizar as associações. A essa ausência o psicanalista deve fazer suplência. De acordo com Souza (2002, p. 286) “[...] eis aí o ponto em que as diferentes abordagens, ainda que originadas na psicanálise, podem divergir e seguir caminhos distintos”. Assim, caso ele faça suplência a essa ausência com elementos do próprio texto, temos uma análise crítica que exclui o autor, como a textanálise; se ele busca na biografia do autor, portanto, fora do texto literário os elementos para as associações, essa é uma análise cuja abordagem é psicobiografia ou patografia.

Sobre o texto literário podemos dizer, ainda, que ele não é, ao menos de forma geral, dirigido ao outro na busca de respostas, de um saber. De tal modo, não há constituição de um sujeito suposto saber, pois não é sob transferência que a relação do psicanalista com este texto dá-se. Tal como o texto do analisando, ele porta um saber, mas que só poderá ser decifrado a partir de seus próprios elementos. Segundo Souza (2002) enquanto na clínica o psicanalista ocupa o lugar de sujeito suposto saber, que promove o surgimento do sujeito entre um significante e outro, num processo metonímico e metafórico próprio à técnica psicanalítica, o crítico psicanalista ocupa o lugar que podemos aproximar ao lugar ocupado pelo analisando, já que é a ele que cabe fazer suplência a ausência deste nas associações livres. Suplência essa feita sobre um texto que não é de sua autoria e sim o de um outro. Ainda, de acordo com Souza (2002), é a crença de que há no texto literário um saber que pode fazê-lo avançar na teoria psicanalítica, que possibilita ao crítico psicanalista sustentar esse lugar de suplência, que advém da ausência de um suposto sujeito que seria o autor.

Não devemos esquecer que o texto literário é fundamentalmente linguagem, uma linguagem que visa representar o real, portanto, não podemos ter a ilusão de que ele

possa ter uma única interpretação, porque “O real não é representável, e é porque os homens querem constantemente representá-lo por palavras que há uma história da literatura” (BARTHES, 2007, p. 21). Assim sendo, tanto para o crítico como para o escritor só lhes resta fazer borda ao real pelo simbólico. Trata-se da função criativa do significante, que sempre nos remeterá a outra significação, cujo limite é necessário tanto num caso como no outro elaborar.

Capítulo V

Algumas leituras do texto clariceano

Sabemos o quanto é vasta a fortuna crítica de Clarice Lispector. Muitas são as formas de abordagem de sua obra. Nestas várias leituras do texto clariceano localizamos a linguagem como um dos temas de sua escrita sobre o qual mais se debruçam os seus críticos. Para citar apenas alguns exemplos, encontramos o trabalho crítico de Telma Vieira, no qual ela enfatiza a linguagem como uma das características básicas do texto clariceano, cuja função é a de conectar toda rede textual. “A linguagem, na escritura clariceana, funciona como o pólo gerador de todo processo de ‘ficcionalização’ (VIEIRA, 2004, p.30). Em sua dissertação de mestrado Miranda (2000) analisa a obra de Clarice Lispector, abordando, dentre outros pontos, aquele em que a linguagem fracassa na significação de determinadas experiências vividas pelos personagens criados por Lispector. Olga Sá (1979) ajuíza que em Clarice a linguagem acompanha todo caráter dramático que há no enredo da narrativa, explorando-a não na linearidade do discurso e nem nos sentidos prosaicos das palavras, mas sim utilizando a linguagem para tentar decifrar os enigmas dos personagens, criados para vivenciar as tramas da narrativa. Enigmas esses que apontam para a dimensão metafísica da obra de Clarice. E, ainda, segundo Nolasco (2001), em Clarice a escritura é uma busca pela linguagem e uma tentativa de captar-se a si se fazendo.

A linguagem que entrevemos na narrativa clariceana é aquela que tenta dizer o real. Se, segundo Barthes (2007), a tentativa de representar o real é desde sempre característica da literatura, dizemos que no texto de Clarice isso flui de uma forma contundente e faz um convite à crítica, pois nessa tentativa sua narrativa está sempre se deixando marcar pelos contornos do simbólico, lá onde o simbólico falta em sua função nomeante, deixando um vazio, fazendo com que significante e significado separem-se, deslocando os significantes e possibilitando uma nova combinatória, abrindo assim, as portas da criação.

Este ponto da narrativa de Clarice que consideramos como sendo de ambiguidade da linguagem, onde a existência de seus personagens é marcada pelo não senso da linguagem, é abordado sob várias vertentes do pensamento. Sem ter a pretensão de

sermos exaustivos, e no intuito apenas de demarcar esse espaço de criação, trataremos algumas das leituras do texto clariceano.

Gilson Cordeiro em sua dissertação de Mestrado intitulada: *A queda do eu e o gozo da linguagem em A paixão segundo G.H.*, pondera que, para a psicanálise, no discurso literário o sujeito “[...] é o próprio ser da linguagem, despedaçado e fraturado” (CORDEIRO, 2003, p. XIII). Assim, tanto num quanto no outro discurso, o sujeito confronta-se com o vazio da existência, ponto em que a criação pode advir. Também, Cordeiro aborda a linguagem em Clarice como promovendo um movimento significativo causado pela fratura desse sujeito, “Clarice, em seu movimento de escrita, fala-nos de um sujeito de várias línguas, sujeito da dúvida, produtor de magia e gozo da linguagem” (CORDEIRO, 2003, p. XIV). Nesse movimento o sujeito é sempre Outro, constituído na relação do ser com a linguagem. “[...] configurar as origens do sujeito implica em reconhecer os limites da linguagem” (CORDEIRO, 2003, p. 110).

Este limite Cordeiro analisa como sendo um ponto morto em que o que se encontra não é o sujeito em sua plenitude e sim, em seu esvaziamento. Portanto, em Clarice encontramos a desconstrução de mundos como forma de localizar o vazio do sujeito da escritura, que marca sua obra como um corpo escritural constituído e reconhecido naquilo que na linguagem é possível narrar.

Ao tentar nomear o real, a narrativa logra-se, na medida em que o real não se deixa inscrever e a verdade do ser só pode ser semi-dita. A realidade da personagem só se representa na linguagem enquanto resistência, distorção e não como revelação, desvelamento. De tal modo, a linguagem desloca-se para outro lugar: descontínuo, fragmentado, vazio. “É desse lugar de borda que a narrativa nos intrigou a também fazer buraco numa leitura onde de sua impossibilidade pudéssemos entrever o que do objeto “a” se fizesse linguagem” (CORDEIRO, 2003, 142).

Podemos observar que tal qual acreditamos, guardando as devidas diferenças entre um texto e outro, também para Cordeiro a narrativa de Clarice revela, na busca de representar o real, uma linguagem que se caracteriza por sua distorção, propondo-nos um sujeito fraturado, que na desconstrução de mundos reflete a imagem do vazio que o habita e que lhe é estrutural. O que reflete um sujeito constituído na e

pela linguagem. Deste modo, em Cordeiro podemos identificar um tipo de análise que se caracteriza por ir buscar no próprio texto os elementos de sua análise.

Se em Cordeiro encontramos uma análise crítica centrada no texto, de uma forma diferente procede à autora Gilda Plastino, que em seu livro *O discurso da falta em Clarice Lispector: “Laços de família”*, elegeu uma forma de análise centrada na ilustração dos conceitos psicanalíticos a partir do texto literário. Os contos escolhidos fazem parte do livro *Laços de família*, são eles: “Devaneio e embriaguez de uma rapariga”, “Amor” e “Os laços de família”. Não pretendemos percorrer todos e nem em exaustão, apenas demonstrar o caminho que toma a análise, demarcando suas singularidades.

Quanto à escolha dos contos a autora justifica ponderando que nesses contos as instâncias psíquicas da falta e do desejo se impõem como ‘leitmotiv’, seja na fala, nas atitudes, nas intervenções da narradora e até mesmo nas descrições do mundo exterior, onde são projetadas as imagens da vida inconsciente das protagonistas.

Focalizadas à beira de uma crise existencial, tais personagens atuam a partir de um desocultamento do eu que se efetua por meio da palavra no presente da enunciação e da emoção do monólogo interior e do fluxo de consciência, em que o inconsciente pressiona e impõe sua linguagem – que é a maneira de ele estruturar-se (PLATINO, 2001, p. 10).

Nesta análise crítica encontramos também, como indicador da narrativa clariceana a falta e o desejo enquanto constituinte do sujeito. Mas, não é na linguagem que a autora centra sua análise e sim nas construções substitutivas que vão tentar dar conta dessa falta, construções essas que acredita estarem presentes na existência das personagens dos referidos contos. Deste modo, em “Devaneio e embriaguez de uma rapariga”, a autora interpreta a narrativa como tendo os mesmos movimentos da fantasia. “Inteiramente construído por um vasto discurso errante, aglomerando ideias e sentimentos aparentemente desarticulados, tão próprios das crises existenciais, o conto se revela como representação dos movimentos da fantasia” (PLASTINO, 2001, p. 61). Ao devanear a personagem revela sua insatisfação, diz-nos Plastino, o que põe em evidência o que Freud teoriza sobre as fantasias, que somente as pessoas infelizes fantasiam. Segundo Plastino (2001, p. 64), o conteúdo central da fantasia da personagem é o desejo de perfeição, “Assim, oscilando entre

o movimento psíquico da insatisfação e do seu correspondente imediato, o anseio de perfeição, o texto vai revelando aos poucos, nas falas e atitudes da personagem, a ambiguidade de seus desejos”. Na contemplação deste ideal o que deseja a personagem é a completude narcísica. Tal completude Plastino situa, na narrativa, no momento em que a personagem “[...] se deleita na visão especular de seu corpo refletido na penteadeira de três espelhos [...]” (PLASTINO, 2001, p. 64).

Da mesma forma a autora procede na análise do conto “Amor”. Aqui é o desejo que se destaca na narrativa. Assim, Plastino analisa o que aconteceu à personagem Ana, seu descentramento frente à imagem do cego, como sendo um não querer saber de desejar e para isso suprimi o correlato do desejo que são as fantasias, sustando a procura daquilo que poderia auferir-lhe maior prazer de viver. Segundo Plastino, para Lacan não querer desejar é o avesso de querer desejar, sendo assim, “Ana quer: quer o avesso do desejo, que é não desejar, acostumando-se a poupar a própria vida, que aos poucos se gasta e se perde de si mesma, escoando através de um ritual repetitivo e diário de atos, gestos, palavras [...]” (PLASTINO, 2001, p. 75). A autora associa esse comportamento de Ana às pulsões de morte, conceito freudiano.

Podemos pensar que o conto “Amor” constitui, entre outras coisas, a expressão literária dessa tendência humana representada nas ações rotineiras, empobrecida de energia da protagonista, em que se pode ter uma restrição nas funções do eu, medida de precaução e segurança que inconscientemente Ana adota, ela que, como diz a autora ‘sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas’ (PLASTINO, 2001, p. 75).

Plastino continua sua análise ponderando sobre o conceito de ansiedade. Diz-nos, é da ansiedade que Ana se protege, através da dimensão do habitual e da repetição presentes em sua existência. Mas, todos os recursos que Ana utilizara para driblar esta ansiedade, como a rigidez com que envolvera sua existência para protegê-la do perigo, em instantes foram desfeitos com a visão do cego.

“[...] só pela falta é que o ser atinge o sentimento de si em relação ao ser” (PLASTINO, 2001, p. 84). Assim, a incompletude causada pela visão do cego conduziu Ana aos movimentos do desejo. “O desejo pelo cego representa, assim, a humanização da personagem que se vê e se aceita como castrada, incompleta, e,

portanto, desejante de um mundo também aceito como imperfeito” (PLASTINO, 2001, p. 85).

Nas palavras de Plastino (2001, p. 90) este conto é “Alegoria, por fim, da aventura humana à **procura da plenitude** e as escaramuças e perigos que lhe custa tal empreitada, como custou a Ana, de “Amor””.

Para autora, dentre os motivos que insistem nos texto de Clarice, o vazio, o tédio, o domingo e a solidão, “[...] que conotam a sensação de perda, de que a vida foge, quando fracassam os laços da fé. Ignorando o que perderam e por que perderam, elas se ressentem de uma condição que é a própria condição do ser humano” (PLASTINO, 2001, p. 105).

Esses dois trabalhos de orientação psicanalítica, cada um com sua forma, destacam da narrativa de Clarice aquilo que se acredita ser incompletude do sujeito. Vazio que promove o movimento da escrita em busca de um recobrimento do real.

Sob outra perspectiva e tomando como ponto de partida que a temática da obra de Clarice é a temática existencial, Bendito Nunes discorre sobre a linguagem nesta obra acordando ser ela um dos temas a partir do qual são expressos os motivos do drama existencial que sua ficção cria para seus personagens. “A temática assim compreendida é uma temática marcadamente existencial” (NUNES, 1995, p.100). Em tal expressão há uma imbricação entre a existência e a linguagem na narrativa, que é inalcançável por meio da palavra e que se faz representar pela experiência da náusea. Esse inalcançável é a marca de uma perspectiva mística presente na concepção de mundo da autora. “A divergência está na perspectiva mística que prevalece afinal e redimensiona os nexos temáticos formadores da concepção de mundo [...]” (NUNES, 1995, p. 100).

As personagens clariceanas, segundo Nunes, anseiam por uma “existência autêntica”, que seria o encontro entre ser e o dizer, mas o que conseguem é o fracasso e o desastre. “Quanto mais sabem de si menos vivem, e mais se exteriorizam. E tudo o que finalmente conhecem de si mesmas já é a imagem de um ser outro com que se defrontam” (NUNES, 1995, p. 106).

De tal modo, quando analisa o conto “Amor” do livro *Laços de família*, o ponto que analisamos como de algo análogo à desrealização e despersonalização, em função da noção de sujeito que aí supomos, Nunes analisa como sendo a perda da realidade causada pela fascinação ‘diante da coisa nua’, o que leva a personagem Ana ser possuída pela náusea. “Sinal do fascínio da consciência por aquilo que lhe é estranho e oposto [...]” (NUNES, 1995, p. 118). Náusea que subtrai o sentido do mundo para através do êxtase místico estabelecer “[...] uma relação de participação entre o sujeito humano e a realidade não humana” (NUNES, 1995, p. 122). Deste modo, a náusea resulta do conflito entre a consciência e as coisas, que é o inalcançável pela palavra e a marca da perspectiva mística do mundo de Clarice refletido em sua obra. Esse conflito tematiza a linguagem, tendo o poder de paralisar o domínio que exercem os símbolos. Segundo Nunes isso é uma constante na narrativa de Clarice:

Em Clarice Lispector, essa experiência subtrai o sentido do mundo, para estabelecer, por meio do êxtase místico, conforme nos mostrou o exame da trajetória de G.H., uma relação de participação entre o sujeito humano e a realidade não humana [...] A náusea é o modo extremo do descortínio contemplativo e silencioso que a fascinação das coisas provoca nos personagens de Clarice Lispector (NUNES, 1995, p. 122).

Se para Nunes o não senso em que caem as personagens clariceanas na busca de uma ‘existência autêntica’, tem como causa o ‘fascínio diante da coisa nua’, provocando-lhe a náusea, que por sua vez subtrai o sentido do mundo, em Olga de Sá é a partir do conceito de epifania que tal não senso é explicado, pois esta diz respeito a aparições de percepções decepcionantes na narrativa, diante das quais o personagem não se reconhece e, também, sente náusea. “[...] epifanias críticas e corrosivas, epifanias das percepções decepcionantes, seguidas de náuseas ou tédios [...]” (SÁ, 1984, p. 11). Mas, para Sá não existe na obra de Clarice apenas epifanias que revelam a decepção diante das coisas do mundo, existem aquelas da beleza e da visão, do que conclui “[...] que a epifania constitui não simplesmente uma técnica, um motivo ou um tema da ficção clariceana. Integrada à visão do mundo é um procedimento de estranhamento [...]” (SÁ, 1984, p. 11).

A autora define a epifania como sendo a expressão de algo que dilacera a casca do cotidiano. Este se reduz à rotina, ao mecânico e ao vazio e estando sempre por um fio, rompe-se diante de um momento epifânico. Assim,

[...] uma mulher volta das compras e, num átimo, vislumbra o automatismo da própria vida, nos gestos de um cego, que masca chicletes; outra transpõe o umbral da loucura ante a perfeição das rosas sobre a mesa; uma galinha recupera, por minutos, sua ancestral natureza selvagem e mobiliza o caçador que existe no homem civilizado dos almoços de domingo (SÁ, 1984, p. 12).

Momento este que é, também, uma defesa para o ser dos perigos a que se expõe em suas aventuras. “Por isso a epifania é sempre um momento de perigo, à borda do abismo, da sedução que espreita todas as vidas” (SÁ, 1984, p. 12). Afirma Sá que a epifania é uma forma de revelação da vida selvagem que está sob a branda aparência das coisas, “[...] é um pólo de tensão metafísica, que perpassa ou transpassa a obra de Clarice Lispector” (SÁ, 1984, p. 12).

Como o texto de Clarice por ser literatura e por suas singularidades permite muitas possibilidades de leituras, este não é um recorte que pretende ser, se quer uma amostra do que já se produziu a partir das aberturas da escrita clariceana. É apenas uma referência à estrutura daquilo que recortamos em nossa própria análise e que encontramos nessas análises sob formas diferenciadas e semelhantes. Concepção mística do mundo clariceano aos olhos da crítica de Nunes; a epifania e a metafísica na forma da crítica de Olga Sá; deslizamento significante para Gilson Cordeiro, e desvelamento de conceitos psicanalíticos na crítica de Gilda Plastino.

Deciframento infinito, pois a obra de Clarice é, foi e será objeto da crítica, já que é linguagem. Obra aberta tanto para os sentidos como para o tempo, pois que é atemporal. Deste modo, podemos ponderar tal qual Barthes (1970) ensina-nos, que a obra literária não tem um sentido a ser descoberto, é sim, um sistema semântico singular que tem como fim dar sentido ao mundo, mas não um único sentido. A obra literária, “[...] ela é, se quiser, sentido suspenso: ela se oferece com efeito ao leitor como um sistema significante declarado, mas se furta a ele como objeto significado” (BATHES, 1970, p.162).

Capítulo VI

O sujeito do inconsciente e a linguagem

Através de nossas análises tentamos demonstrar alguns pontos da narrativa de Clarice em que localizamos o sujeito em sua aventura pela linguagem lidando com as vicissitudes do desejo, encontrando na linguagem o limite e a possibilidade de sua invenção. Esse ponto, em que a linguagem se mostra ambígua, é o que iremos tentar sustentar teoricamente retomando nossas análises críticas, indagando os contornos do simbólico e a invenção do sujeito. Esta face ambígua da linguagem está presente na maioria da trama ficcional que enreda os personagens da narrativa clariceana. Como iremos estabelecer as relações entre os conceitos psicanalíticos e o que acontece aos personagens dessa narrativa, partindo do pressuposto de que por serem sujeitos da linguagem são tão submetidos a ela, como o sujeito da fala, torna-se necessário apresentarmos alguns dos conceitos psicanalíticos lacanianos em que se baseia a nossa leitura.

O que seria esse ponto de ambiguidade na linguagem, em torno do qual a escrita de Clarice transita? Para tentarmos dar conta de elaborar uma resposta, partiremos da noção de sujeito segundo a psicanálise, na medida em que o sujeito do inconsciente freudiano é também um sujeito de linguagem.

Na história do pensamento foi a partir do momento inaugurado por Descartes, quando fundamenta o Cogito, que alguma amarração do ser é possível, ou seja, pensar a condição humana além de um fenômeno de consciência, já que a noção de subjetividade desponta como uma categoria do pensamento. É nesse ponto que Lacan teoriza que o sujeito da psicanálise é o sujeito da ciência.

Ao afirmar que o sujeito sobre o qual operamos, na psicanálise, não pode ser senão o sujeito da ciência pode dar a impressão de um paradoxo. Entretanto, é neste ponto que se deve fazer uma demarcação, sem o que tudo se embaralha e começa uma desonestidade que se chama, em outros meios, de objetiva: mas é por falta de audácia e por falta de não ter localizado o objeto que fura. Somos sempre responsáveis da nossa posição de sujeitos (LACAN, 1966, p. 4).

O “objeto que fura” é aquele que promove a divisão do sujeito e é sob essa verdade que está fundamentada a existência do sujeito para a psicanálise. Há segundo Freud, desconhecimento por parte do sujeito da verdade que o causa, portanto, há disjunção entre saber e verdade. O sujeito é efeito de significante, ou seja, é entre significantes que o sujeito emerge e de forma evanescente e desconhecendo o que o causou. “Veiculado pelo significante, em sua relação com outro significante, ele deve ser estritamente diferenciado tanto do indivíduo biológico, quanto de qualquer evolução psicológica que possa ser subsumida como sujeito da compreensão” (LACAN, 1966, p. 23). Portanto, não é enquanto totalidade que o sujeito é apreendido, mas sim em sua abertura.

Freud acolheu para psicanálise aquilo que a ciência rejeitou como não fazendo parte de seu campo, ou seja, representando um saber sobre o sujeito. Os atos falhos, os sonhos, os sintomas enquanto linguagem cifrada, enfim “[...] é o desfile de toda uma rejeição do saber, mas que tem, a pretensão de fundamentar, para o sujeito, uma certa amarração do ser, que nós consideramos, então, constituir o sujeito da ciência, em sua definição [...]” (LACAN, 1966, p. 2). Enquanto o sujeito da ciência sabe o que diz, já que sabe o que é, Lacan vai teorizar que para a psicanálise “O sujeito não sabe o que diz, e pelas mais válidas razões, porque não sabe o que é” (LACAN, 1985, p. 308).

Se para a psicanálise a verdade está disjunta do saber, ela deve ser tomada enquanto causa, ou seja, ela causando o sujeito, que a desconhece, fazendo-o emergir na lógica de sua linguagem enigmática. Enquanto tal ela pode ser decifrada, portanto, pode o sujeito ter certa margem de acesso a sua verdade, que só pode ser semi-dita. Ao passo, diz-nos Lacan que “[...] a ciência não quer-saber-nada da verdade como causa” (LACAN, 1966, p. 21). Também, a religião e a magia são posições que se servem da verdade como causa. A esse respeito diz-nos Lacan:

Magia e religião, as duas posições desta ordem que se diferenciam da ciência, a tal ponto que foi possível situá-las, em relação à ciência; no que diz respeito à magia, como ciência falsa ou menor; no que se refere à religião, como ultrapassando os limites da ciência e até mesmo num conflito de verdades: é preciso dizer que ambas – religião e magia – são apenas sombras, para o sujeito da ciência, mas não para o sujeito que sofre, com o qual lidamos (LACAN, 1966, p. 17).

Sendo o sujeito da psicanálise, o sujeito do inconsciente, o acesso a ele só nos é possível por vias indiretas que a pesquisa clínica, através do método da associação livre, permite-nos e cujos símbolos, sob os quais se faz representar, sinalizam uma verdade que não pode dizer sua última palavra. Importante salientar que nos referimos ao símbolo “[...] nisso que símbolo quer dizer pacto, e que eles são primeiramente significantes do pacto que constituem como significado [...]” (LACAN, 1992, p. 136).

Foi nas manifestações da linguagem reveladas na fala que Freud foi buscar o saber sobre a verdade do sujeito. Estas manifestações se fazem presentes nos atos falhos, nos sonhos, nos chistes, nos sintomas, enfim numa série de elementos cifrados, enigmáticos, que se oferecendo à interpretação possibilitam descobrir que essa verdade era a do recalque, que torna tudo que de fato concerne ao sujeito inconsciente. Mas, esse inconsciente é dinâmico. O que foi rejeitado insiste e quer fazer-se representar, mesmo que por essas vias enigmáticas, porque “[...] a essência do processo de repressão não está em por fim, em destruir a ideia que representa o instinto, mas em evitar que se torne consciente” (FREUD, 1974, p. 191), e acrescenta que o reprimido é apenas uma parte do inconsciente, sendo este mais amplo. E, ainda, que os processos do inconsciente “[...] não são ordenados temporalmente, não se alteram com a passagem do tempo; não têm absolutamente qualquer referência ao tempo” (FREUD, 1974, p. 214).

Lacan descobre a radicalidade e o caráter subversivo do texto freudiano, relendo-o sob as luzes das novas descobertas da linguística, da filosofia, da matemática, enfim sob as luzes dos novos saberes constituídos e que de uma forma ou de outra tratavam das relações do homem com a linguagem e de sua condição humana. De posse disso Lacan propõe um retorno ao simbólico, formalizado por Freud, principalmente nas *Ciências do sonho (1900-1901)* e em *Os chistes e o inconsciente (1905)*. Nestas obras podemos constatar a importância dada por Freud ao simbólico na constituição do sujeito do inconsciente. É a partir da fala que as marcas cunhadas pelo simbólico podem ser escutadas pelo psicanalista, que segundo Lacan aí deve ser um mestre.

Nossos atos falhados são atos que são bem sucedidos, nossas palavras que tropeçam são palavras que confessam. Eles, elas, revelam uma verdade de detrás. No interior do que se chamam associações livres,

imagens dos sonhos, sintomas, manifesta-se uma palavra que trás a verdade. Se a descoberta de Freud tem um sentido é este – a verdade pega o erro pelo cangote, na equivocação.

Somos, pois, levados pela descoberta freudiana a escutar no discurso essa palavra que se manifesta através, ou mesmo apesar, do sujeito (LACAN, 1986, p. 302/303).

Assim sendo, ser mestre nas funções da fala é saber que esta não diz da verdade do sujeito no ordenamento de seus termos e sim naquilo que escapa à sua ordenação. Não podemos enganar-nos quanto ao caráter vazio do discurso, bem como, que por mais vazio que seja este discurso é a forma de acesso à verdade do sujeito. Portanto, é importante saber que parte desse discurso deve ser tomada como significativa, e esta é aquela em que o discurso deve ser tomado pelo que ele não é, ou seja, tomando-o em sua dimensão ambígua.

[...] tomando o relato de uma história cotidiana por um apólogo que a bom entendedor dirige sua meia palavra, uma longa prosopopéia por uma interjeição, ou ao contrário um simples lapso por uma declaração muito complexa, e mesmo o suspiro de um silêncio por todo o desenvolvimento lírico que supre (LACAN, 1992, p.115).

Por conseguinte, não se trata de conceber a linguagem como representatividade do que quer que seja. O nome representando um objeto. A realidade que ela apresenta é uma realidade virtual do sujeito, que, portanto, a psicanálise alerta-nos a não nos iludirmos quanto à possibilidade de entrarmos em contato com esta realidade.

Com isso Lacan alerta para o fato de que Freud ensinou-nos a reconhecer o sujeito do inconsciente numa série de combinatórias que são: os atos falhos, os sonhos, os sintomas que são estruturados como a linguagem, de cuja fala esta deve ser libertada. Nessas combinatórias encontramos a natureza da linguagem concebida pela psicanálise. E é aí que encontramos por enigma a verdade do sujeito, cujo destino aí se inscreve. Diz-nos Lacan, “[...] é forçoso admitir que é na ordem de existência de suas combinações, isto é, na linguagem concreta que representam, que reside tudo o que a análise revela ao sujeito como seu inconsciente” (LACAN, 1992, p. 134).

Lacan foi buscar auxílio na ciência linguística saussuriana, que fundamenta a estrutura da linguagem, que consiste em conceber o significante separado do

significado por uma barra, representando resistência à significação. Segundo Lacan “É isso que tornará possível um estudo exato das ligações próprias ao significante e da amplitude da sua função na gênese do significado” (LACAN, 1992, p. 228). Mas, Lacan vai subverter a tese de Saussure que define o significante como função de representar o significado.

Se o signo em Saussure é condicionado numa representação tópica onde a elipse encerra as representações de significado e significante, privilegiando o primeiro como propulsor da palavra, o mesmo não ocorrerá com a interpretação de Lacan (CORDEIRO, 2003, p. 50).

Assim, Lacan nega a anterioridade da significação, negando assim a universalidade do signo e privilegia o significante, teorizando uma linguagem que se constitui de uma cadeia significante em que não há significações pré-estabelecidas, mas esta se atualizando na remissão de um significante a outro significante. “Ora, a estrutura do significante está, como se diz comumente da linguagem, em que ele seja articulado” (LACAN, 1992, p. 231). Isso significa que em suas unidades mínimas os significantes são submetidos tanto à redução de seus elementos diferenciais últimos, como de arranjam-se dentro das leis de uma ordem fechada.

Deste modo, a subversão operada por Lacan diz respeito à barra de resistência ao significado. Esta separa os termos - significado e significante – dando autonomia ao significante, concebendo o deslizamento do significado sob o significante na cadeia significante, assim,

O que essa estrutura de cadeia significante descobre, é a possibilidade que eu tenho – justamente na medida em que sua língua é comum a mim e a outros sujeitos, isto é, na medida em que essa língua existe, - de me servir dela para significar algo totalmente diferente do que ela diz (LACAN, 1992, p. 235).

À linguagem Lacan vem somar a importância do simbólico, na medida em que aí começa a relação da linguagem com a lei. Os símbolos como significantes do pacto constituído enquanto significado,

Pois a descoberta de Freud é o campo das incidências, na natureza da linguagem do homem, de suas relações com a ordem simbólica, e a ascensão de seu sentido até as tendências mais radicais da simbolização no ser. Desconhecê-lo é condenar a descoberta ao esquecimento, a experiência à ruína (LACAN, 1992, p. 139).

A partir de seu entendimento da linguagem Lacan teoriza sua concepção de sujeito. Tal concepção se fundamenta na obra de Freud, preocupado que estava em recolocar nos bons termos freudiano o conceito de inconsciente.

Freud reinterpretado por Lacan com o modelo estruturalista e com a teoria do significante define um novo sujeito não mais como substância ou síntese, mas um efeito de combinatória significante, um sujeito do fantasma, relativo ao objeto do desejo (CORDEIRO, 2003, p.48).

Define o inconsciente como sendo estruturado como a linguagem, ou seja, tendo a mesma forma de articulação significante, a metonímia e a metáfora. Em Freud encontramos as formações inconscientes estruturadas pelos processos de deslocamento e de condensação. Lacan aproxima esses processos a metonímia e a metáfora, respectivamente. A estrutura da linguagem em sua significação não é aquilo que ela designa, mas sempre outra coisa. A metonímia sendo o processo no qual um nome é ocultado sob um outro, que lhe transfere seu sentido por uma relação de contiguidade. “[...] é na palavra por palavra dessa conexão que se apóia a metonímia” (LACAN, 1992, 236). A metáfora é a substituição de um significante por outro. “Uma palavra por outra, eis a fórmula da metáfora [...]” (LACAN, 1992, p. 238). Sendo essas duas figuras de linguagem as responsáveis pela transposição do significante, possibilitam a emergência do sentido, que é onde podemos localizar o sujeito, portanto, a linguagem é o lugar de inscrição do sujeito.

O sujeito em psicanálise é o sujeito do inconsciente e para Lacan ele é despedaçado, decomposto nas diversas imagens pelas quais se faz representar.

O conceito de inconsciente marca decididamente a situação do sujeito dentro da epistemologia moderna. Com Freud, o sujeito perde o caráter de substância espiritual, biológica ou uma coisa, contrapondo-se a res cogitans cartesiana ergo sum. O conceito de inconsciente coloca a ideia de sujeito a partir de sua operacionalidade no campo do discurso, formando na linguagem conteúdos simbólicos (CORDEIRO, 2003, p. 32).

A partir do inconsciente estruturado como a linguagem, enquanto evocação, Lacan esquematiza a constituição da subjetividade a partir da fala do Outro, distinguindo a incidência da fala e da linguagem na constituição do sujeito.

Para Lacan há uma anterioridade da linguagem em relação ao sujeito. Este já advém à existência em meio aos símbolos, portanto, a uma realidade que o precede e o constitui. Mas, não é apenas o registro Simbólico que participa da constituição

do sujeito, também o Real e o Imaginário têm aí suas participações. Assim, o sujeito é produção da amarração desses três registros, que, articulados, promovem a constituição da intersubjetividade do ser falante. O Real e o Imaginário são constituídos pelo simbólico. “[...] são bem os três registros da realidade humana, registros muito distintos e que se chamam: o simbólico, o imaginário e o real” (LACAN, 1986, p. 92), e, ainda, “Sem esses três sistemas de referências, não é possível compreender a técnica e a experiência freudianas” (LACAN, 1986, p. 89).

O simbólico é o universo dos significantes a partir dos quais toda realidade humana se ordena, toma seu lugar e sua significação, na articulação significativa, que equivale à estrutura da linguagem. “A ordem humana se caracteriza pelo seguinte: a função simbólica intervém em todos os momentos e em todos os níveis de sua existência” (LACAN 1985, p. 44). Importante ressaltar que é o simbólico que causa o automatismo de repetição, através do que podemos deduzir o imaginário e o real. O imaginário diz respeito ao dualismo da relação narcísica do sujeito com o outro. É atravessado pelo simbólico, o que permite a emergência do sujeito. O real é ou a totalidade ou o instante submergido, portanto, aquele que escapa ao simbólico. Ele insiste em não se inscrever. O simbólico faz furo no real contornando o vazio da estrutura, dando-lhe consistência imaginária. “Vazio este que marca o simbólico e engendra o real a partir do simbólico. Este vazio cunhará o infundável movimento da cadeia significativa, oferecendo inúmeras possibilidades de significação” (NASCIMENTO, 2008, p. 69).

É enquanto imagem virtual que o sujeito se vê no outro, a partir das identificações narcísicas que constituem e estruturam seu *eu*, que é uma construção imaginária. Ao contrário do pensamento que apreende a noção do *eu* como sendo de síntese, integração das partes desmembradas do sujeito, portanto, aquele que promove a unicidade, a psicanálise teoriza que o que há entre o sujeito e o *eu* é uma relação dessimétrica, este não se confundindo com aquele. Se o sujeito se confundisse com o *eu*, diz-nos Lacan, seríamos seres totais. “Já encontraram, vocês, seres totais? Talvez seja um ideal. Eu nunca vi nenhum” (LACAN, 1985, p. 307). Dizer que o *eu* é uma construção imaginária é dizer que é através da imagem especular que o *eu* se constitui. O estádio do espelho, que Lacan formaliza enquanto fundamento da constituição do *eu*, dá-se numa temporalidade que vai dos seis meses aos dezoito

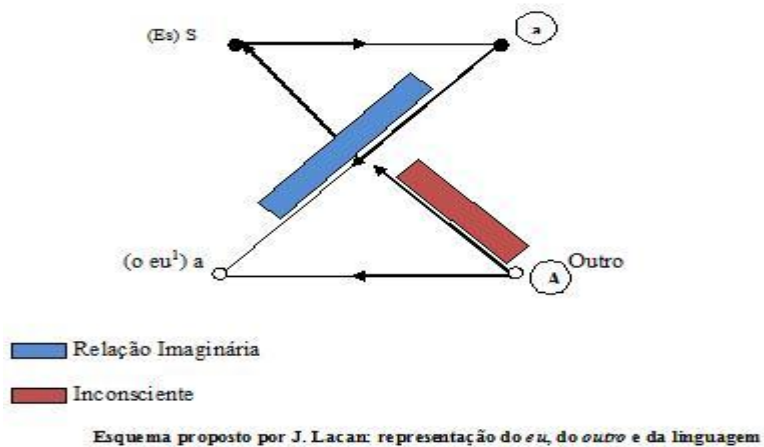
meses de idade da criança. Este diz respeito ao reconhecimento de si no outro, que é a imagem refletida no espelho. Para que esse reconhecimento se dê, é necessária a presença do Outro, enquanto instância simbólica. Testemunho que vai ratificar a primeira apreensão do sujeito enquanto unidade virtual. Aqui acontece uma rachadura do ser do sujeito, simbolizada pelo despedaçamento de seu corpo próprio em relação ao ideal de completude do corpo do outro.

[...] a só vista da forma total do corpo humano dá ao sujeito um domínio imaginário do seu corpo, prematuro em relação ao domínio real. [...] É a aventura original através da qual, pela primeira vez, o homem passa pela experiência de que se vê, se reflete e se concebe como outro que não ele mesmo – dimensão essencial do humano, que estrutura toda a sua vida de fantasia (LACAN, 1986, p. 96).

Existe um para além desse dualismo constitucional da relação do sujeito com o outro, que segundo Lacan por razões estruturais chamamos de seu semelhante. Esse para além é o inconsciente, parte esquecida ou censurada pelo sujeito. Como vimos ao retornar aos textos de Freud, Lacan define o inconsciente como estruturado como a linguagem, a partir disso recoloca o lugar da fala e da linguagem na prática analítica como sendo o lugar em que o inconsciente se manifesta. “[...] o inconsciente é a parte do discurso concreto como trans-individual, que falta à disposição do sujeito para restabelecer a continuidade de seu discurso consciente” (LACAN, 1992, p. 123).

Portanto, dois são os eixos que participam da constituição do sujeito, o da relação imaginária e o do inconsciente. Quando do uso da linguagem comum, cujo objetivo é fazer-se reconhecer, é no eixo imaginário que se dá a relação do sujeito ao outro. Aí se constrói uma realidade precária porque virtual. Esta realidade é atravessada por outra, a do inconsciente, o que descentra o sujeito, promovendo seu esvaecimento por não se reconhecer no outro, porque lançado no não senso da linguagem. Aí uma nova significação surgirá. Diz-nos Cordeiro: “[...] sujeito ex-centrado, sempre outro, em outra parte, situado nas entre-linhas, no interdito, sujeito apreendido na metonímia do desejo e metaforizado nas malhas da linguagem” (CORDEIRO, 2003, p. 52).

Para representar as relações do sujeito com a linguagem Lacan constrói o esquema “L”, nele propõe-se a “[...] ilustrar os problemas levantados pelo eu e o outro, pela linguagem e a fala” (LACAN, 1985, p. 306).



Este esquema consiste fundamentalmente em distinguir a relação simbólica (S-A) da relação imaginária (a - a'). Esses representam a dinâmica a partir da qual se dará a relação do sujeito com a linguagem e a fala. Para todo e qualquer sujeito a relação entre (S - A) produzir-se-á sempre por intermédio destes substratos imaginários, que são o *eu* (a) e o outro (a'), em que ocorre o que Lacan denomina discurso da realidade, o discurso comum. O sujeito aí se encarna em um eu que é uma construção imaginária e "O fato de ele ser imaginário, isto não retira nada a este pobre eu – diria até que é o que ele tem de bom" (LACAN, 1986, p. 306). Apesar de se dizer mais do que se supõe dizer, pela própria estrutura da linguagem, esse discurso não nos diz sobre o sujeito, este só é dito nas fraturas do discurso. "O que surge de sentido e significação, o essencial, se manifesta através dos mecanismos próprios do inconsciente, tais como a condensação (metáfora) e deslocamento (metonímia), termos utilizados por Freud" (ROCHA, 2010, p. 54).

Quanto ao sujeito encontra-se aí não como uma totalidade, mas em sua abertura. E ele se vê no eixo imaginário em *a*. Diz-nos Lacan que é por esse motivo que ele tem um *eu* e este é uma forma fundamental para a constituição dos objetos. Ele vê o seu semelhante através do outro especular, que tem a mais estreita relação com o seu *eu* e que denominamos de a', (a - a'). Nesse eixo o sujeito se dirige aos outros, seus semelhantes na linguagem comum, tomando-os como seres reais e não como constituídos numa realidade que apesar de poder ser verificada é imaginária, virtual. Assim, é em relação com a sua própria imagem que o sujeito coloca seus

semelhantes, nessa medida aqueles com quem fala, também são aqueles com quem se identifica.

Existe outro eixo (A – S), que é o inconsciente e aí estão os verdadeiros sujeitos, do outro lado do muro da linguagem. Para Lacan o motivo que nos leva acreditar que haja os verdadeiros sujeitos pode ser assim determinado:

[...] acreditamos que haja outros sujeitos que não nós, que haja relações autenticamente intersubjetivas. Não teríamos razão alguma de pensá-lo se não tivéssemos o testemunho daquele que caracteriza a intersubjetividade, isto é, que o sujeito pode mentir-nos. É a prova decisiva (LACAN, 1986, p. 308).

Deste modo, os sujeitos visados quando se pronuncia uma fala verdadeira são aqueles verdadeiros sujeitos no outro lado do muro, mas os alcançados são apenas seus espectros, ou seja, somente consegue alcançar os a', a" por reflexão.

Assim, Lacan distingue dois planos: o da linguagem e o da fala. Isso aponta para o caráter fundamentalmente ambíguo da linguagem, na medida em que Lacan define que a fala se fundamenta na existência do Outro, o verdadeiro, e que a linguagem é o que nos remete ao outro objetivado,

[...] ao outro com o qual podemos fazer tudo o que quisermos, inclusive pensar que é um objeto, ou seja, que não sabe o que diz. Quando fazemos uso da linguagem, nossa relação com o outro funciona o tempo todo nesta ambiguidade (LACAN, 1986, p. 308).

Podemos observar que nessa dimensão o sujeito não se confunde com o ego. Há um descentramento entre o 'ego' (*moi*) e o sujeito do inconsciente (*je*). Portanto, o ego é destituído de sua posição absoluta de sujeito. Sendo assim, assume um estatuto de miragem e passa a ser mais um objeto de investimento do sujeito.

Existe uma anterioridade da linguagem em relação ao sujeito que o submete, subordina-o a ela. "A linguagem, enquanto estrutura que preexiste e determina o sujeito, não é o resultado de um desenvolvimento psicomotor, mas a lei que constitui o sujeito" (NASCIMENTO, 2008, p. 64). Sendo assim, não é sob as leis de sua relação com o outro, seu semelhante, que se dá a constituição da realidade psíquica do sujeito, mas sim sob as leis da linguagem, que sendo impostas fazem desmoronar a crença na relação dual. "Ao impor suas leis, a linguagem substitui o

pensamento dualista por uma concepção ternária, permitindo uma combinatória de elementos” (NASCIMENTO, 2008, p. 64).

A formalização da noção de sujeito em Lacan está ligada à sua concepção de linguagem. Valorizando o significante em detrimento do significado e colocando a barra entre eles como indicativo de resistência e de abertura à significação, o sujeito é produção significante, uma vez que a significação se dará no movimento de remissão de um significante a outro. É entre significante que o sujeito emerge. Assim, os significantes deslizam, num movimento metonímico, na cadeia significante, onde o sujeito surge enquanto significação. Deste modo, a cada momento em que uma fala é emitida, entre um significante e outro, o sujeito emerge. Nessa dinâmica significante a metáfora e a metonímia são as formas de emergência de sentido, no qual podemos encontrar o sujeito como enigma a ser decifrado.

Quando Lacan diz-nos que “A função simbólica constitui um universo no interior do qual tudo o que é humano tem de ordena-se” (LACAN, 1985, p. 44), podemos inferir que não é apenas o sujeito que a linguagem constitui, mas também a cultura, onde aquele se insere. De tal modo, a linguagem rompe com a ordem natural, em que as necessidades teriam uma satisfação direta e completa, o que promove um vazio estrutural que condena o sujeito a um claudicar em sua relação com o objeto, que nunca será ‘o objeto’, mas a sua sombra. Portanto, é o simbólico que faz o sujeito mancar na relação de objeto, impedindo a completude, apontando, assim, para o real que resta da remissão significante, ou seja, sempre haverá algo que na remissão de um significante a outro escapará à significação, constituindo o real. Paradoxalmente, se o simbólico afasta o sujeito da natureza, impossibilitando a harmonia com o objeto de desejo, uma vez que o submete às leis de cada cultura, abre todas as vias da cultura, da sublimação, da invenção, da constituição de uma realidade humana, própria ao sujeito, que dividido e errante pelo mundo há de se contentar com uma cópia sempre imperfeita do objeto, que lhe parecerá insatisfatório. Assim, se o condena à incompletude, liberta-o da morte advinda da completude.

As relações do sujeito com a linguagem se dão num jogo de oposição significante e de complementaridade dos registros real, simbólico e imaginário. A linguagem não

se reduzindo a uma função nominalista e o sujeito disjunto de uma individualidade ou subjetividade.

Capítulo VII

Nos confins do simbólico, a invenção do sujeito

Nossas análises dos contos mostraram, nas narrativas clariceanas, a emergência do sujeito enquanto significação que resulta do deslocamento dos significantes. A trama na qual estão enredados os personagens caracteriza-se por relações marcadas por desencontros, tropeços, enganos. Há sempre um descompasso entre o personagem e aquilo que vivencia. Descompasso este causado por algo inesperado que atravessa essa vivência, arremessando o sujeito para fora da história que dava sentido à sua existência. Este ponto de irrupção de algo vindo de outro lugar, fazendo romper a sequência da cadeia significativa que oferecia consistência imaginária ao sujeito e que conferia o sentido, ilustra o que chamamos de confins do simbólico onde se situa a invenção do sujeito. Neste ponto de ambiguidade, a linguagem falta em sua função nomeante, fazendo com que o *eu*, laçado no não senso da linguagem, vacile para que possa emergir o sujeito.

Em cada um dos contos analisados, bem como em outros como, por exemplo, os contos “Perdoando Deus” e “Os obedientes”, percebemos o confronto do personagem com esse ponto de não senso da linguagem, convocando-o a respostas variadas. No conto “Amor” a personagem Ana é tomada por algo análogo ao processo de despersonalização, que seria uma forma de defender-se do encontro com o duplo de si, algo da ordem do horror; em “Miopia progressiva” o personagem menino decide não ser mais nada, encontrando-se no desejo da prima; em “Legião estrangeira” Ofélia sofre a transformação que o desejo promove, vendo cair por terra as identificações constituídas na relação com os pais e, não suportando a ambiguidade de sua posição desejante, mata seu objeto de desejo; em “Os obedientes” a personagem encontra a saída atirando-se pela janela do apartamento, e em “Perdoando Deus” a personagem encontra no processo de culpabilização a sua saída. Assim, o personagem que se representava identificado a uma imagem conhecida, mantendo-se deste modo dentro de uma organização, de uma ordem familiar que lhe assinalava um lugar na história contada, é bruscamente arremessado para fora dela, deixando surgir, assim, em algumas narrativas, uma abertura a outras possibilidades.

Retomando os contos analisados, localizaremos a seguir esta fronteira que chamamos de confins do simbólico cuja travessia possibilita a invenção do sujeito. Esta fronteira, marcada pela ambiguidade constitutiva do significante que surge nos limites entre o simbólico e o real, é, ao mesmo tempo, limite e abertura. Isso pode ser recortado na própria narrativa, na medida em que sustenta um determinado discurso onde o personagem se reconhece até o momento da ruptura, do arremesso a um ponto em que se percebe alijado de parte de si. Esse ponto tão frequentemente focalizado por Clarice incita o leitor a construir uma explicação, a elaborar um saber sobre esta ruptura subjetiva. Um leitor psicanalista não deixa de notar na estrutura da narrativa clariceana uma lógica que diz respeito à relação intersubjetiva na qual também está inserido, como todo ser falante.

O que insiste nestes contos como uma verdade que pode ser lida nas entrelinhas, a qual é que estamos todos na crença no eu e não temos muito mais com que contar, a não ser que a verdade irrompa, mostrando que esse *eu* é forjado, é virtual, porque constituído a partir do ideal de unidade refletido na imagem do outro, que por ser uma imagem realizada em relação ao despedaçamento da imagem própria do sujeito, é enganadora. Assim, o *eu* é sempre um outro, o que torna precária a sua realidade. Quanto ao sujeito, dizemos que ele é evanescente, por ser efeito de linguagem. É entre um significante e outro significante que emerge como significação, vendo-se enquanto um *eu*, no próprio movimento da linguagem. É o não reconhecimento do sujeito enquanto *eu* que faz acontecer à torção na narração da história das personagens.

A narrativa clariceana desenrola-se nesta dimensão sutil em que a estrutura do sujeito da linguagem revela-se. Enquanto a Psicanálise tenta mostrar essa estrutura empregando um instrumental teórico variado, a narrativa clariceana mostra-nos esta mesma estrutura em funcionamento: no primeiro tempo de algumas dessas narrativas os personagens são representados vivenciando uma história em que suas relações ao outro tende a parecer-nos duais. Ana com seus filhos e marido verdadeiros; o personagem “menino” com a crença de que poderia ser aquilo que satisfaria o outro; Ofélia com seu suposto saber sobre tudo; a personagem do conto “Os obedientes” em sua crença de que podia exercer o controle da vida, contabilizando-a, e a personagem de “Perdoando Deus” com a certeza no amor

oceânico e em sua crença na liberdade do sujeito ser. Relações fechadas sobre si mesmas, fora do jogo significante, o que permite um aparente equilíbrio, uma vez que as personagens encontram-se atreladas a determinadas significações.

A psicanálise lacaniana indica a estrutura do sujeito numa dinâmica da qual participam os registros Real, Simbólico e Imaginário, que funcionam num movimento de complementaridade, no sentido de que há uma continuidade simbólica bordejando uma hiância que é estrutural. Porque o sujeito concebido pela psicanálise é um sujeito dividido. Lacan desenvolveu um esquema que tem por função demonstrar que a relação desse sujeito com o outro se desdobra por dois eixos, o eixo da relação imaginária e o eixo do inconsciente – esse esquema pode ser visto na página 74. Significando que a lei do significante é aquela que determina sua prevalência sobre o significado, o que importa não é a significação, mas o movimento que a torna possível.

Este esquema permite situar teoricamente o que a narrativa de Clarice descreve na vivência dos personagens. No primeiro tempo da narrativa temos um movimento que ocorre no eixo das relações imaginárias, onde o sujeito como um *eu*, reconhece-se no outro. Nesse tempo parece ser possível uma simetria entre o sujeito e o *eu*, como se o sujeito fosse uno e a palavra pudesse dizê-lo em sua plenitude. Tomando a personagem Ana como exemplo, sua vida desenrola-se na mais perfeita harmonia, dando-nos a impressão de que a relação de objeto é possível, ou seja, que é possível ao sujeito encontrar aquilo que realmente vai satisfazê-lo. Clarice entrega-nos um discurso que só poderia se sustentar através da crença no discurso da razão e da autonomia do eu, em que o eu é o senhor de sua casa. “A noção do eu tira sua evidência atual de um certo prestígio conferido à consciência como experiência única, individual, irreduzível” (LACAN, 1985, p. 79). Um discurso que acredita na complementaridade do par, pois diz-nos a narradora do conto “Amor” que Ana deixara para trás aquela exaltação perturbada que se confundia com felicidade, criando em troca algo que pudesse compreender. Escolhera uma vida de adulto. Ser adulto significa ter encontrado o objeto da harmonia, da complementaridade do sujeito. Primeiro demonstra-nos a aparência do ser, a superfície que é o *eu*, para num só depois confrontar-nos sua outra face, a que revela seu desconhecimento, sua função imaginária. “Um eu, seja de que espécie for, presentificado como tal,

presentifica uma função imaginária [...] um eu é sempre um eu, por mais aperfeiçoado que seja” (LACAN, 1985, p. 313).

O segundo momento da narrativa caracteriza-se pela desconstrução do discurso comum que havia sido estabelecido anteriormente. Essa desconstrução dá-se por um acontecimento que pode parecer banal, mas que tem a força de desatar os nós que atavam o sentido da existência das personagens. Momento crucial, tantas vezes focalizado por Clarice na vivência das personagens no decorrer da vida cotidiana, é semelhante ao vivenciado ao longo da experiência analítica e constitui um testemunho da estrutura do sujeito da linguagem e da emergência do inconsciente. Ele é dividido entre uma realidade supostamente conhecida e outra, que desconhece. Submetido à lei do significante, que consiste em sua prevalência sobre a significação, deslocando-se assim, por sobre esta, desatando o nó que atrela significante e significado. “[...] o significante lacaniano nos abre para um movimento infundável, constante, mutável, permitindo a criação, com o surgimento dos mais diferentes significados” (NASCIMENTO, 2008, p. 65). Assim, apresenta-se nesse momento da narrativa o sujeito da linguagem que aí se constitui. Como que por uma torção o discurso comum perde seu sentido e o personagem fica sem significação, perdido em um mundo de palavras que tenta integrar à sua história, a fim de resgatá-la.

Na experiência psicanalítica há uma reconstrução da história do sujeito, que se dá em temporalidades que são singulares a cada sujeito, constituídas em tempos para ver, compreender e concluir. Através dessas temporalidades vai acontecendo, ao longo dessa reconstrução, a queda das identificações que atrelam o sujeito a determinadas significações, o que possibilita o sujeito reintegrar-se à sua história, na medida em que essas identificações concernem ao desejo daqueles que o constituíram, porque sobre seu desejo ele deve aprender, pois nada sabe. “É o que nos mostra, a nós, analistas, a nossa experiência do adulto. O adulto, com efeito, tem de procurar seus desejos. Sem o que não teria necessidade de análise” (LACAN, 1986, p. 193). Queda das identificações? Seria algo semelhante ao que acontece a Ofélia que, nas palavras da narradora, vai decompondo-se, deixando cair o corpo antigo, nascendo do próprio parto, sendo outro que se é.

Na travessia que se realiza num processo analítico, para que chegue a termo, o novo tem que se inscrever. Para isso é necessário um movimento de repetição que esgota as relações estabelecidas no eixo imaginário, a partir do que o sujeito tem que se haver com o fato de que existe uma falta que lhe é estrutural, porque é um ser de linguagem. Pois, esta ao retirá-lo do estado de natureza causa-lhe uma hiância, um claudicar em relação ao objeto, que lhe é incurável, mas que é exatamente a abertura que possibilita a invenção, a criação.

O sujeito tenta dar conta disso conforme os significantes herdados dos outros que lhe constituíram, repetindo respostas frente ao real que fazem parte das gerações a que pertence. O que possibilita a técnica analítica é soltar as palavras das amarras a que estão atreladas em significações pré-estabelecidas, ou seja, fazer valer a barra que separa os significantes dos significados para num só depois reencontrar a palavra em sua função criadora.

Compreende-se por aí a técnica analítica. Soltam-se nela, com efeito, todas as amarras da relação falada, rompe-se a relação de cortesia, de respeito, de obediência ao outro. [...] A partir de então o sujeito encontra-se numa certa mobilidade em relação a esse universo da linguagem no qual o engajamos (LACAN, 1986, p. 202).

No vazio da palavra, quando ela já não carrega os sentidos a elas atrelados ao longo de sua história, aí sim, o sujeito pode contar sua história com outra combinação significativa, utilizando-se de suas marcas para renascer em outro ser.

À semelhança disso, nas narrativas clariceana quando a linguagem corta o eixo das relações imaginárias, desatrela as palavras de seus significados. É nesta mobilidade em relação ao universo da linguagem que se encontram os personagens dessas narrativas, após a ruptura a que são expostas em suas travessias. Claro que nem sempre há travessia e ruptura na narrativa clariceana. Em algumas o movimento fica em torno do mesmo ponto no eixo das relações imaginárias. Mas, em outras o movimento leva à ruptura e a abertura indica que o movimento é contínuo e o sujeito é evanescente, sendo a possibilidade de o novo advir, espaço possível de invenção do sujeito.

Dentre os contos analisados temos que, no conto “Amor” depois de atravessar pela turbulência causada pela imagem do cego, a personagem questiona-se, se o que vivera caberia em seus dias. E a narradora termina a história contando-nos que

antes de apagar a pequena flama do dia, Ana vê-se diante do espelho sem nenhum mundo por dentro. Deste modo, se não há nenhum mundo, o vazio aponta para a possibilidade de o novo advir, mas não o descreve. Mas, nós leitores sabemos que depois de tudo Ana já não era mais a mesma e sim, a outra de si mesma. Em “Legião estrangeira” Ofélia ao largar para trás seu corpo velho, deixando-se abrir para o desejo, não suporta sua ambiguidade o que a leva a matar o objeto de seu desejo. Aqui há abertura para o novo, mas é, digamos abortada, do que podemos inferir que após a abertura para o desejo, há novo fechamento, sem que algo novo seja criado. Tanto que o destino de Ofélia fora selado pela narradora, foi ser a princesa hindu no deserto. Voltando, portanto, para a dinastia exilada de onde parecia sair ao conhecer a narradora e deparar-se com seu ser em falta. Em “Miopia progressiva”, que é um conto no qual entrevemos tempos de constituição do sujeito da linguagem, o movimento de abertura e fechamento pode ser observado ao longo da narrativa, ou seja, os significantes vão sendo atrelados e desatrelados a significações diversas. Várias são as investidas que realiza o personagem para ser aquilo que satisfaria o outro, mas sempre fracassando em sua empreitada. Até que, cansado de tentar ser alguma coisa, resolve não ser nada e aliena-se ao desejo pelo impossível, na estabilidade de um ideal inatingível revelado no desejo da prima. O que pode nos sugerir a continuidade do movimento significativo, uma vez que o desejo pelo impossível é uma abertura que pode vir significar a invenção do sujeito.

Existem também histórias vivenciadas por personagens clariceanas que são fechadas sobre si mesmas, ficando os personagens entregues a rumações que se dão inteiramente no eixo das relações imaginárias, tendo nuances de irrupção do eixo da linguagem, insinuando algum deslocamento significativo que é logo desviado pelo personagem ou, em outros casos, há uma irrupção abrupta que lança o sujeito em direção a uma saída que volta a fechar a narrativa sobre si mesma, como o suicídio e a culpa. Nos contos por nós analisados não temos exemplo disso. Mas, pudemos verificar em muitos outros contos, dentre os quais citamos: “Os obedientes”, “Perdoando Deus”, ambos do livro *Felicidade clandestina*, bem como em “A imitação da rosa” do livro *Laços de família*.

Deste modo, a narrativa de Clarice leva-nos, em seus movimentos, às mais recônditas esferas do desejo humano, que uma vez subjugado à linguagem impõe a

perda enquanto dimensão necessária para fazer girar as significações, possibilitando ao sujeito, não a liberdade de sua dependência ao outro, mas abertura para a invenção. O ser humano é, nesse sentido sujeito e objeto da linguagem, pois por meio dela, a linguagem, pode causar movimentos capazes de levá-lo a libertar-se das amarras que o atam à captura imaginária desse outro, sendo um outro de si. “Criar de si próprio um ser é muito grave. Estou me criando. E andar na escuridão completa à procura de nós mesmos é o que fazemos. Dói. Mas é dor de parto: nasce uma coisa que é. É-se. É duro como uma pedra seca” (LISPECTOR, 1998, p. 42). Para num “só depois” deixar de ser e inventar para si um novo ser. E como ensina-nos Lacan “A vida é isso – um rodeio obstinado, em si mesmo transitório e caduco, e desprovido de significação” (LACAN, 1985, p. 292).

Considerações finais

Considerações finais

Barthes pondera que o *Septenium* medieval impunha ao homem-aprendiz duas vertentes a partir das quais deveria explorar o universo, uma que dizia respeito aos segredos da natureza e outra aos segredos da palavra. Diz-nos, ainda, que essa ênfase na linguagem deixou de existir como meio de realização dessa exploração desde o fim da Idade Média até nossos dias, o que reservou à linguagem um lugar de instrumento da razão e do coração. A modernidade resgatou algo da antiga oposição, “[...] à exploração do cosmo corresponde novamente à exploração da linguagem, conduzida pela linguística, pela psicanálise e pela literatura” (BARTHES, 2004, p. 25). Foi o que encontramos em Clarice, a linguagem como forma de exploração do fazer literário, que resulta na constituição de um sujeito que sempre escapa ao sentido, pela própria estrutura da linguagem que o constitui enquanto tal. Acompanhando os movimentos desse sujeito vimo-lo denunciado em sua fratura, em seu despedaçamento. A linguagem que nessa narrativa entrevimos é aquela concebida sob a ótica da relação de oposição significante e por sua anterioridade ao sujeito.

Iniciamos nossa aventura pelo texto de Clarice ao sermos capturados pela leitura de sua narrativa, diante da qual sentimo-nos convocados ao trabalho. Uma leitura inquietante, porque nos conduz pelas regiões extremamente complexas que são as do desejo humano. Uma narrativa marcada por um trabalho de elaboração da linguagem que, a partir de ruidosas metáforas e instigantes movimentos metonímicos, permite-nos não só enveredar pelo enredo, como dele fazer parte. Sentindo-nos parte desse enredo, iniciamos as análises dos contos escolhidos. Nessas nos deixamos guiar pelos movimentos da narrativa, munidos por certo saber a respeito das artimanhas do desejo humano, apreendidas nas elaborações da Psicanálise. Deste modo, alcançamos o sujeito da linguagem que nessa narrativa se insinua entre significantes, sempre alhures, em significações que nunca dizem sua última palavra, mantendo assim, o desejo da criação. Também, aí apreendemos *eus*, que freneticamente tentam substancializar o sujeito, para dar a ele uma unidade, resultando sempre em fracasso. Assim, talvez possamos avaliar a forma de escrita de Clarice à semelhança da que Cortázar ajuíza ser a sua, dizendo-nos que:

“Vivo e escrevo ameaçado por essa lateralidade, por essa paralaxe verdadeira, por esse estar sempre um pouco mais à esquerda ou mais no fundo do lugar onde se deveria estar para que tudo calhasse satisfatoriamente num dia a mais de vida sem conflitos” (CORTÁZAR, 1974, p.167). Portanto, o sujeito escritor que há em Clarice é um sujeito da linguagem constituindo-se na escrita. O que pondera Nolasco quando nos fala do sujeito, do leitor e do autor pode aqui nos auxiliar:

[...] falar do sujeito implica falar, cada vez mais, de um lugar enviesado, movediço, como falar do escritor implica perder-se nos meandros de sua escritura, em busca de traços arcaicos/biográficos dispersos no cenário escritural à espera de que o leitor, por meio de seu trabalho rudimentar de leitura, os situe enquanto parte de um corpo que se escreve/nasce da escritura (NOLASCO, 2001, p.38).

Nos entremeios dessa aventura pelo texto clariceano, buscamos informar nosso leitor a respeito de alguns conceitos e noções psicanalíticas, apostando que isso poderia auxiliá-lo na compreensão dos nossos propósitos e a nós na transmissão dos mesmos.

Nos confins do simbólico, a invenção do sujeito para nós desvenda o atributo maior da escrita de Clarice, na medida em que revela o desdobramento significativo que há em sua narrativa. Este uso da linguagem que nos permite avaliá-la como sendo um fluxo contínuo de significantes, resultando na emergência de sentidos que constitui o tempo da narrativa, talvez seja a implicação desta “paralaxe”, desta liberdade no uso da linguagem a que se permite Clarice. É sabido que Clarice recusava qualquer classificação de sua forma de escrever, portanto, não se deixando enredar por nenhuma espécie de gênero literário, rompendo, assim, com as formas do fazer literário que até então prevaleciam em nossa literatura, salvo algumas exceções reconhecidas pela crítica. Como diz-nos Sá (1979), foi Clarice Lispector quem retomou “a linhagem de invenção” de Oswald e Mário que fizeram “a explosão da palavra”.

Localizamos um tempo na narrativa clariceana em que ela parece nos propor o uso da linguagem num discurso linear, como se a linguagem tivesse a função de representar uma dada realidade, onde haveria harmonia entre sujeito e o objeto de seu desejo. Personagens que, utilizando uma expressão de Barthes (2000) mantêm sua harmonia social e culpada. Mas, isso é apenas uma face de sua narrativa. Pois,

outro tempo se impõe, desconstruindo a linearidade aludida. Perdendo-se na efusão significante os personagens são acometidos pelo desconforto que lhes causa a falta dos sentidos que balizavam suas vidas. Também, nós leitores somos arremessados para nosso próprio desconforto. Juntamente com o personagem percebemos a vida como passível de questionamento.

Deste modo, podemos aproximar-nos daquilo que Barthes ensina-nos sobre o texto de prazer e do texto de fruição, e considerar a presença dessas duas modalidades de textos na narrativa clariceana. Pois, pondera esse autor, o texto de prazer é aquele que vindo da cultura tende a contentar, a dar euforia ao leitor, por conseguinte, de acordo com o que tratamos sobre a linguagem e o significante, um texto ligado ao discurso comum, que como tal tende a unir significante e significado; enquanto que o texto de fruição é aquele que rompe com a cultura causando desconforto pela perda que opera ao fazer vacilar os valores, a história, a cultura que sustentam as bases psicológicas do leitor, portanto, um texto que podemos dizer, faz funcionar a barra que separa o significante do significado, que na remissão significante resulta em perda. Assim, com Barthes podemos dizer que o sujeito autor que há em Clarice é um sujeito anacrônico, pois, diz-nos:

[...] é um sujeito anacrônico aquele que mantém os dois textos em seu campo e em sua mão as rédeas do prazer e da fruição, pois participa ao mesmo tempo e contraditoriamente do hedonismo profundo de toda cultura (que entra nele pacificamente sob a cobertura de uma arte de viver de que fazem parte os livros antigos) e da destruição dessa cultura: ele frui da consistência de seu ego (é seu prazer) e procura sua perda (é a sua fruição). É um sujeito duas vezes clivado, duas vezes perverso (BARTHES, 2004, p. 21).

Vimos essa divisão na narrativa de Clarice, que pelo seu movimento dividimos em tempos diferenciados. Tempos que caracterizam a travessia do sujeito de uma realidade, cuja ordem mantinha seu precário equilíbrio, à outra, caracterizada pela perda do sentido, pela desordem de seu mundo. No limite dessas realidades pudemos encontrar o que denominamos os confins do simbólico, em que a linguagem, ao faltar em sua função simbólica, destitui os sujeitos personagens do sentido de suas existências, na medida em que este advém do encadeamento significante e Lacan ensina-nos que um significante é o que representa um sujeito para outro significante. Assim sendo, ao ser cortado o encadeamento significante, o sujeito fica fora do campo do sentido. Ponto ambíguo que ao mesmo tempo em que

barra o sujeito em relação à possibilidade de uma suposta relação harmônica com o objeto de seu desejo, é abertura que cria um espaço virtual onde podem advir novas significações, organizadas por novas combinatórias significantes.

A hiância que nesse momento se mostra é estrutural, porque resulta do corte que a linguagem opera quando retira o ser humano do estado de natureza e inclui-o na cultura. A ambiguidade acontece porque esse corte operado pelo simbólico que retira do humano a possibilidade de acoplamento com o objeto, deixando-o num claudicar em relação a este interminável, é constituinte do sujeito e da cultura. Assinalamos que a narrativa de Clarice às vezes esboça esse ponto como promessa, sem tentar obturá-lo com nada consistente, deixando entrevisto na abertura que a ruptura promove, o espaço para a invenção do sujeito.

Freud (1908) valorizou nos escritores criativos um especial acesso aos conteúdos inconscientes – que ele considera “núcleo do nosso ser” - e a antecipação daquilo que a pesquisa psicanalítica pode revelar-nos de seus mecanismos. Nossa aproximação da narrativa de Clarice procurou manter essa atitude interrogativa e aberta. Deixando-nos conduzir pelo próprio texto, pudemos vislumbrar um saber sobre o sujeito da linguagem, que coincide em muitos aspectos com o sujeito do inconsciente que a clínica mostra em ação nos sonhos, atos falhos, sintomas.

A verdade que concerne a esse sujeito emerge no próprio uso da linguagem, na forma de construção da trama, em que escrever é consequência do gosto pelas palavras e que em Clarice “[...] é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando esta não-palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu” (LISPECTOR, 1998, p. 20). O que se inscreve aí é o que estamos considerando como um saber sobre o sujeito, ele é dividido e submetido à linguagem. Entregue ao movimento significativo, surge como significação sempre alhures e nunca ali onde se o espera. Deste modo, deparamo-nos com recorrência nesta narrativa com um movimento abrupto que faz romper a cadeia significativa, lançando o personagem para fora de sua história, lá onde o simbólico não o alcança. Ponderamos que este ponto recorrente representa a borda entre os registros do Real e do Simbólico, e aí assinalamos o que denominamos os confins do simbólico. Como vimos, é um ponto em que o simbólico falta na qualidade daquele que nomeia algo já constituído e se apresenta como constituinte.

Aprendemos com Lacan (1986) que é o simbólico que define o menor ou maior grau de encanto da imagem para o sujeito. Sendo assim, em seu bem dizer o sujeito, Clarice revela-nos as inclinações próprias do simbólico. Esse movimento de constituição acontece na trama tecida, cujas oscilações dão-se ao longo de cada narrativa mostrando ora o reconhecimento, ora o não reconhecimento do sujeito. Ora numa via alienante, no eixo das relações imaginárias, ora na via de separação, eixo da linguagem.

Para que surja o sujeito do inconsciente é necessário que ele evanesça enquanto *eu*. É para o que a narrativa assinala-nos quando, na trama, seus personagens são confrontados com este tempo limite em que o desejo impõe uma escolha. Por exemplo, o personagem menino deixou de querer ser algo, passando a nada ser; Ofélia deixa de ser aquela que de tudo sabia, deixando cair seu corpo antigo. Tanto num caso como no outro, para que surja o sujeito os personagens são destituídos de suas posições egóicas, que os possibilitam dizerem 'eu sou'. No vazio que aí surge algo deve preenchê-lo. Nesse ponto situamos a invenção porque o sujeito que poderia então irromper, na temporalidade a posteriori própria ao inconsciente, seria um Outro. Nas narrativas clariceanas pudemos reconhecer as várias possibilidades de respostas. Ora Clarice põe seu leitor diante da possibilidade que há, de que algo novo possa ser criado, inventando-se numa nova trama. Ora o que vislumbramos é o retorno do personagem à posição anterior, uma vez que esboçara a possibilidade desejante. Outras vezes percebemos que o movimento é contínuo, pois o desejo que se mostra é o desejo pelo impossível. Algumas vezes revela-nos o quanto pode ser trágico este momento, precipitando o sujeito à morte do objeto em si ou no outro. Outras, ainda, à culpabilização de si pelos tropeços vividos. Esse é o lugar virtual em que o sujeito pode advir, e talvez a sua descrição na obra de Clarice seja infindável, pois muitas vezes esse momento acontece repetidas vezes numa mesma narrativa.

Deste modo, tal como o sujeito do inconsciente, o sujeito da linguagem que assinalamos na narrativa clariceana é um sujeito que se molda através das palavras, pois antes delas não o encontramos. Sendo constituído na narrativa, em especial naquilo que esta não diz, mas que está em suas entrelinhas. Os desencontros vividos pelos personagens denunciam a assimetria radical que existe entre ele, o sujeito, e o *eu*. Tal discordância é constitucional, pois vimos que a linguagem ao

constituir o sujeito, constitui também a cultura e, assim, se retira do sujeito a possibilidade de harmonia com o objeto de desejo, dá-lhe um mundo de possibilidades de inventar-se. De tal modo, diz-nos Joana em *Perto de um coração selvagem*:

Entre ela e os objetos havia alguma coisa mas quando agarrava essa coisa na mão, como a uma mosca, e depois espiava – mesmo tendo muito cuidado para que nada escapasse – só encontrava a própria mão, rósea e desapontada (LISPECTOR, 1998, p. 16).

Clarice aponta em sua narrativa, quando leva seus personagens ao limite de uma experiência, ao ponto de ruptura, a plasticidade do mundo humano, que circunscrito pelo simbólico tem na alienação sua possibilidade de instituir-se dando ao sujeito um lugar. Cada um, em sua singularidade, aliena-se à palavra do outro e contorna como pode a verdade que lhe concerne enquanto ser de linguagem, qual seja, haverá sempre um desconforto que é próprio deste lugar, pois:

A palavra apenas se refere a uma coisa e esta é sempre inalcançável por mim. Cada um de nós é um símbolo que lida com símbolos – tudo ponto de apenas referência ao real. Procuramos desesperadamente encontrar uma identidade própria e a identidade do real. E se nos entendemos através do símbolo é porque temos os mesmos símbolos e a mesma experiência da coisa em si: mas a realidade não tem sinônimos (LISPECTOR, 1998, p. 73).

Referências

Referências

BELLEMIN-NÖEL, Jean. **Psicanálise e Literatura**. Tradução de Álvaro Lorencini e Sandra Nitrini. São Paulo: Cultrix, 1978.

BARTHES, Roland. **Aula**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.

_____. **Crítica e Verdade**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1970.

_____. **O grau zero da escrita**. Tradução de Mario Laranjeiras. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. **O rumor da língua**. Tradução de Mario Laranjeiras. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. **O prazer do texto**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de Cronópio**. Tradução de Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1974.

CORDEIRO, Genildo. **A queda do eu e o gozo da linguagem em a paixão segundo G.H.** 2003. 144 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) - Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2003. Disponível em: <<http://www.liber.ufpe.br/teses/arquivo/20041022160635.pdf>>. Acesso em: 25 mar. 2011.

FINK, Bruce. **O sujeito lacaniano: entre a linguagem e o gozo**. Tradução de Maria de Lourdes Sette Câmara. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

FREUD, Sigmund. Escritores criativos e devaneio. Tradução de Jayme Salomão. In: _____. **Obras Completas**. Rio de Janeiro: Imago, 1969. v. 9.

_____. O mal-estar na civilização. Tradução de José Octávio de Aguiar Abreu. In: _____. **Obras Completas**. Rio de Janeiro: Imago, 1969. v. 21.

_____. O Inconsciente. Tradução de Jayme Salomão. In: _____. **Obras Completas**. Rio de Janeiro: Imago, 1969. v. 14.

_____. O tabu da virgindade (contribuições a psicologia do amor III). Tradução de Jayme Salomão. In: _____. **Obras Completas**. Rio de Janeiro: Imago, 1969. v. 11.

_____. Uma dificuldade no caminho da Psicanálise. Tradução de Christiano Monteiro Oiticica. In: _____. **Obras Completas**. Rio de Janeiro: Imago, 1969. v. 17.

GARCIA-ROSA, Luiz Alfredo. **Freud e o inconsciente**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda., 1993.

LACAN, Jacques. **Os escritos técnicos de Freud**. Tradução de Betty Milan. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1986. Seminário 1

_____. **O eu na teoria de Freud e na técnica da Psicanálise**. Tradução de Marie Christine Lasnik Penot. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1985. Seminário 2

_____. **As psicoses**. Tradução de Aluisio Menezes. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1988. Seminário 3

_____. **Escritos**. Tradução Inês Oseki-Depré. São Paulo: Perspectiva, 1992.

_____. Las formaciones del inconsciente. In: MASOTTA, Oscar (Org.). **Las formaciones del inconsciente**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1982.

_____. **La angustia**. 1963. Disponível em:
<http://www.4shared.com/get/9PRGK8ib/seminário_10_-La_angustia_Ja.html>.
Acesso em: 20 fev. 2011.

LACAN, Jacques. A ciência e a verdade. Tradução de Dulce Duque Estrada. **Cahiers pour l'analyse**, n. 1, jan. 1966. Estenografia da aula inaugural do seminário apresentado, no ano de 1965-1966, na École Normale Supérieure.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **Felicidade Clandestina**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

_____. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

_____. **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MIRANDA, Ana Augusta Wanderley Rodrigues de. **O limite da linguagem: a dimensão do impossível na escrita de Clarice Lispector**. 2000. 137 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2000.

NASCIMENTO, Milene Santiago. **Ad Homini per litteras – (Ao homem através das letras): pulsão e linguagem de Freud a Lacan**. 2008. 131 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Psicanalítica) - Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica, Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em:
<http://www.psicologia.ufrj.br/teoriapsicanalitica/pdfs/dissert_milenesantiago.pdf>.
Acesso em: 28 mar. 2011.

NOLASCO, Edgar César. **Clarice Lispector: nas entrelinhas da escritura**. São Paulo: Annablume, 2001.

NUNES, Benedito. **O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector.** São Paulo: Ática, 1995.

PLASTINO, Gilda. **O discurso da falta em Clarice Lispector: Laços de família.** Osasco: EDIFIEO, 2001.

QUINET, Antonio. **Um olhar a mais: ver e ser visto na psicanálise.** Rio de Janeiro: J. Zahar Ed., 2004.

ROCHA, Ina Mirely Oliveira da. **Uma partida de Xadrez com Saussure e Lacan: uma análise da relação entre sujeito e linguagem.** 2010. 98 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2010.

Disponível em:

<http://btdt.biblioteca.ufpb.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1136>. Acesso em: 28 mar. 2011.

SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector: Crítica e interpretação 2.** Petrópolis: Vozes: 1979.

_____. Clarice Lispector: processos criativos. **Revista Iberoamericana, North America**, v. 50, n. 126, p. 259-280, enero-marzo 1984. Disponível em: <<http://revista.iberamericana.pitt.edu/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/3876/4045>>. Acesso em: 29 abr. 2011.

SÓFOCLES. **A trilogia tebana: Édipo rei, Édipo em Colono, Antígona.** Tradução: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro : J. Zahar, 2008.

SOUBBOTNIK, Olga Maria M. C.Souza. A psicanálise e as letras. In: MORAES, Alexandre (Org.). **Modernidades e pós-modernidades: literatura em dois tempos.** Vitória: Edufes, 2002. p. 264-291.

TEIXEIRA, Leônia Cavalcante. O lugar da Literatura na constituição da clínica psicanalítica de Freud. **Psyche (São Paulo)**, São Paulo, v. 9, n. 16, dez. 2005. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-11382005000200008&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 25 abr. 2011.

VIDAL, Eduardo. Um encontro singular com a Acrópole. **Letra Freudiana**, ano 8, n. 6, p. 26-42, 2006.

VILLARI, Rafael Andrés. Relações possíveis e impossíveis entre a psicanálise e a literatura. **Psicol. cienc. prof.**, Brasília, v. 20, n. 2, jun. 2000. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S141498932000000200002&lng=pt&nrm=iso>. Acessos em: 30 mar. 2011.

VIEIRA, Telma Maria. **Clarice Lispector: uma leitura instigante.** São Paulo: Annablume, 2004.