

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

MARCELA RIBEIRO PACHECO PAIVA

**DA FALTA AO DOM:
UMA LEITURA DE CLARICE LISPECTOR**

VITÓRIA
2013

MARCELA RIBEIRO PACHECO PAIVA

**DA FALTA AO DOM:
UMA LEITURA DE CLARICE LISPECTOR**

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

Orientador: Prof.^a Dr.^a Olga Maria Machado Carlos de Souza Soubbotink

VITÓRIA

2013

Dados Internacionais de Catalogação na publicação (CIP)
(Centro de Documentação do Programa de Pós-Graduação em Letras,
da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

P149f Paiva, Marcela Ribeiro Pacheco, 1976-
Da falta ao dom : uma leitura de Clarice Lispector / Marcela Ribeiro Pacheco Paiva. – 2013.
88 f.

Orientadora: Olga Maria Machado Carlos de Souza Soubbotnik.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Lispector, Clarice, 1925-1977 – Crítica e interpretação. 2. Psicanálise e literatura. I. Soubbotnik, Olga Maria Machado Carlos de Souza. II. Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

MARCELA RIBEIRO PACHECO PAIVA

**DA FALTA AO DOM:
UMA LEITURA DE CLARICE LISPECTOR**

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

Aprovada em _____ de _____ de _____.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Olga Maria Machado Carlos de Souza Soubbotnik
Universidade Federal do Espírito Santo
(Orientadora)

Prof. Dr. Sérgio da Fonseca Amaral
Universidade Federal do Espírito Santo

Prof.^a Dr.^a Noêmia Santos Crespo
Universidade Federal do Espírito Santo

Prof. Dr. Luís Eustáquio Soares
Universidade Federal do Espírito Santo

Prof. Dr. Alexandre Jairo Marinho Morais
Universidade Federal do Espírito Santo

À minha avó, Maria Francisca, a mais linda poetisa.

Ao meu amor, Reynaldo.

À minha família.

AGRADECIMENTOS

À orientadora, Prof^a. Dr^a. Olga Maria M.C. de Souza Soubbotnik, pela liberdade concedida que favoreceu o amadurecimento de minhas descobertas.

Ao Prof. Dr. Sérgio da Fonseca Amaral, pela leitura atenta e ajuda inestimável.

À Lídia Campos Soares, pelo diálogo enriquecedor.

Ao Prof. Bibiano Gomes de Almeida Filho, pela forma ímpar de ensino que instigou a minha paixão pela literatura.

Agora preciso de tua mão, não para que eu não tenha medo, mas para que tu não tenhas medo. Sei que acreditar em tudo isso será, no começo, a tua grande solidão. Mas chegará o instante em que me darás a mão, não mais por solidão, mas como eu agora: por amor. [...]

Ah, meu amor, não tenhas medo da carência: ela é o nosso destino maior. [...]

Clarice Lispector

RESUMO

Este trabalho explora a literatura de Clarice Lispector no que tange à impossibilidade do encontro amoroso, no sentido de completude, de cessação de angústia. Discute dessa maneira a falta inerente ao ser falante e a possibilidade, através dessa constatação e de certa forma aceitação, de transformar perda em potência, fazendo vibrar a força motriz da vida, o desejo. Nesse intuito, faremos a análise de alguns contos de Clarice Lispector, contidos no livro *Felicidade Clandestina*, a saber: *Os desastres de Sofia* e *A legião estrangeira*. Nossa leitura é atravessada pela teoria psicanalítica, principalmente os conceitos de Lacan a fim de colocar em destaque o saber contido nas entrelinhas de Clarice Lispector.

Palavras-chave: Falta constitutiva. Impossibilidade encontro amoroso. Desejo.

RÉSUMÉ

Ce mémoire explore la littérature de Clarice Lispector en ce qui concerne l'impossibilité d'une rencontre amoureuse, dans le sens de l'achèvement, de la cessation de l'angoisse. Il considère ainsi le manque inhérent aux être humains et la possibilité, à travers le constat et l'acceptation de ce manque, de transformer la perte en puissance, de faire vibrer le moteur de la vie, le désir. En fonction de cet objectif, on analysera quelques contes de Clarice Lispector, parus dans *Bonheur Clandestin: Les désastres de Sofia* et *La légion étrangère*. Cette lecture, traversée par la théorie psychanalytique, en particulier par les concepts de Lacan, cherche à mettre en relief le savoir implicite de Clarice Lispector.

Mots-clés: Manque constitutif. Impossibilité de la rencontre amoureuse. Désir.

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| INTRODUÇÃO | 10 |
| 1 CLARICE E A CRÍTICA | 13 |
| 2 LITERATURA E PSICANÁLISE: UM BOM ENCONTRO | 25 |
| 3 CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS | 32 |
| 3.1 IMPOSSIBILIDADE DE COMPLETUDE: UMA CONSTATAÇÃO PSICANALÍTICA | 32 |
| 3.2 AMOR – PAUSA À IMPOSSIBILIDADE..... | 42 |
| 4 ANÁLISE DO CONTO <i>OS DESASTRES DE SOFIA</i> | 51 |
| 5 ANÁLISE DO CONTO <i>LEGIÃO ESTRANGEIRA</i> | 67 |
| 6 CONCLUSÃO | 79 |
| REFERÊNCIA | 87 |

INTRODUÇÃO

Este trabalho surgiu do desejo de aliar a sensível literatura de Clarice Lispector às questões elaboradas pela psicanálise.

A literatura clariceana revela, poeticamente, a fragilidade humana e, entre tantos outros sentimentos, a expectativa que nos impulsiona a demandar ao Outro o fim de nossa carência.

A psicanálise ressalta, contudo, o limite desse encontro, uma vez que o desejo só condiz ao gozo de forma lateral, mas nunca de forma plena. Porém, entre os encontros e desencontros há uma enorme variedade de perspectivas que se abrem à capacidade, individual, de lidar com a falta.

Nesse sentido foi explorado, através das vivências das personagens clariceanas, a impossibilidade de completude, sinalizando todo o percurso, lindamente exposto, em que a falta causa o desejo que nos impele ao Outro, tomando forma na expectativa de idealização, e, após o encontro, de constatação do limite, de insuficiência.

A escolha dos contos foi determinada principalmente pela forma distinta com que cada personagem reagiu ao desencontro, pois também fez parte desse estudo o que advém da “constatação” da impossibilidade do encontro pleno.

Com esse intuito, foi utilizada a noção de Lacan “a simbólica do dom”, a fim de indicar que, se o amor se faz em torno da falta, uma saída para a impossibilidade pode ser pela via do amor.

O primeiro capítulo recolhe, sobre a literatura clariceana, os comentários de alguns críticos que, tocados pela sua originalidade, ressaltaram diferentes aspectos dessa escrita.

A atitude corajosa e autêntica em fazer da literatura uma forma de expressão genuína, discorrendo de forma poética sobre as sutilezas afetivas, abstendo-se da forma padrão e dos artifícios que usualmente emolduram o texto, e guiando-se, fundamentalmente, por seu incrível talento em colocar em destaque as questões

subjetivas, resultou numa obra riquíssima, material fecundo que propicia reflexões e estudos.

O segundo capítulo justifica o entrelace dos discursos, apresentando, principalmente, os argumentos de Freud, que utilizou a literatura com a finalidade de melhor conhecer as questões humanas, alegando que o escritor e o psicanalista se valem da mesma fonte, embora utilizem métodos diferentes. Enquanto o “médico” dirige sua atenção para os processos inconscientes de seus pacientes, o escritor se volta para seu próprio inconsciente e se expressa através da arte.

Essa afirmativa é bem pertinente à literatura de Lispector, que sempre realçou sua atitude de escrever intuitivamente, fazendo do texto, da palavra, uma tentativa de dar forma aos sentimentos.

‘Minhas intuições se tornam mais claras ao esforço de transpô-las em palavras’. Isso eu escrevi uma vez. Mas está errado, pois que, ao escrever, grudada e colada, está a intuição. É perigoso porque nunca se sabe o que virá – se se for sincero. Pode vir o aviso de uma destruição, de uma autodestruição por meio de palavras. Podem vir lembranças que jamais se queria vê-las à tona. O clima pode se tornar apocalíptico. O coração tem que estar puro para que a intuição venha. E quando, meu Deus, pode-se dizer que o coração está puro? Porque é difícil apurar a pureza: às vezes no amor ilícito está toda a pureza do corpo e alma, não abençoado por um padre, mas abençoado pelo próprio amor. E tudo isso pode-se chegar a ver – e ter visto é irrevogável. Não se brinca com a intuição, não se brinca com o escrever: a caça pode ferir mortalmente o caçador. (LISPECTOR, 1999a, p. 183).

O terceiro capítulo foi dividido em duas partes. Com o propósito de salientar primeiramente os conceitos que abordam a falta constitutiva, apresenta algumas noções lacanianas necessárias à compreensão das análises dos contos, tais como: a constituição do sujeito, que implica num assujeitamento ao Outro, e a suposição do objeto causa do desejo, objeto *a*, que, devido ao seu caráter inapreensível, justifica o constante deslocamento do desejo. Na segunda parte, é citado o aforismo laciano “não há relação sexual” que, tendo em vista a ligação do desejo ao objeto *a*, ressalta a impossibilidade do encontro pleno. Porém, tencionando abordar o amor através da falta, é exposta a noção de “simbólica do dom”, que situa a reversão da falta em dom, e, finalmente, é evidenciada a conclusão de Lacan, ao término do seminário *Mais, ainda*, que timidamente sugere o amor como uma forma de suspender, pausar, a ausência da relação sexual.

O quarto capítulo, através de uma análise minuciosa do conto *Os desastres de Sofia*, salienta o movimento induzido pela falta, de buscar, no desejo do Outro, o apaziguamento da carência, assim como aponta a insuficiência desse encontro e a saída pela via do dom.

O quinto capítulo destaca, no conto *Legião estrangeira*, as várias formas de abordar o amor. Enfoca, sobretudo, o percurso da menina Ofélia que, ao abster-se de suas defesas, possibilitou a abertura para o desejo, porém não conseguiu ir além.

O sexto capítulo ressalta os pontos principais do trabalho, ilustrando os conceitos através dos contos, sinaliza a necessidade de um bom manejo da falta a fim de vivenciar o encontro possível e necessário.

Como conclusão, aproveitando a abertura nos escritos de Lacan, proponho situar o amor além do encontro contingente, ilusório. Pela via do reconhecimento, sugiro a reversão da falta em aceitação, motivando o melhor encontro possível.

Saliento, por fim, que a literatura de Lispector ultrapassa qualquer interpretação, permanecendo aberta e convidativa à multiplicidade de leituras, propiciando inúmeras descobertas.

1 CLARICE E A CRÍTICA

A capacidade de Lispector em perceber e revelar as sutilezas afetivas fez com que sua obra despertasse interesse não só dos leitores, mas também, de forma intensa, dos críticos e estudiosos.

A autora reúne, em seus livros, uma incrível sintonia entre sensibilidade para captar os sentimentos mais íntimos, mais sutis e talento para descrever de forma poética e verdadeira.

Sua literatura denota, ainda, uma característica marcante: um tom autobiográfico apontado por muitos críticos, em que narrador e personagem se fundem em diversos contos e romances, promovendo no leitor uma sensação de veracidade, de confissão.

Sua originalidade provocou os críticos que, em meio a elogios e estranhamentos, dispuseram-se a relatar suas impressões sobre essa nova forma de fazer literatura, em que o compromisso maior não é mais o social, ou mesmo um tema, mas sim abordar os meandros afetivos.

Segundo Nádia Battella Gotlib (2009), em *Clarice: uma vida que se conta*, a escrita de Clarice gerou um impasse na crítica, fazendo com que os críticos tivessem que repensar seus recursos para ler esse romance atípico, diferente dos comumente escritos.

Gotlib supõe que a “força de exceção” da personagem Joana do primeiro romance está no fato de que, embora esta marca seja da personagem, ela não se explica por si só, nem pela narradora, mas através da personalidade da autora. Tal questão foi percebida pelos críticos que reagiram de forma diferente a esse mesmo ponto.

Antonio Candido (1970) destaca a necessidade de haver no Brasil uma busca pela “expressão adequada” que viria através da originalidade estilística, alegando que somente através de um estudo detido do material verbal, que aliasse a afetividade e

a observação, é que tornaria possível a produção de obras feitas para permanecerem.

“Para que a literatura brasileira se torne grande, é preciso que o pensamento afine a língua e a língua sugira o pensamento por ela afinado.” (CANDIDO, 1970, p. 126).

Observou que na nossa literatura era raro encontrar escritor que buscasse ir além, que se aventurasse em novos meios de expressão, saindo do já conquistado e estendendo “[...] o domínio da palavra sobre regiões mais complexas e mais inexprimíveis, ou fazer da ficção uma forma de conhecimento do mundo e das idéias.” (CANDIDO, 1970, p. 126).

Esse foi o mérito de Clarice Lispector, que imprimiu em sua escrita a marca da originalidade, buscando o seu estilo próprio de expressão, que faz da ficção um meio de explorar verdadeiramente os sentimentos, “um instrumento real do espírito”.

Ressalta que este romance de estreia valeu sobretudo pela tentativa de renovação do estilo e da expressão, tornando a leitura do cotidiano uma aventura que possibilita grandes descobertas.

[...] Clarice Lispector aceita a provocação das coisas à sua sensibilidade e procura criar um mundo partindo das suas próprias emoções, da sua própria capacidade de interpretação. Para ela, como para outros autores, a meta é, evidentemente, buscar o sentido da vida, penetrar no mistério que cerca o homem. Como os outros, ela nada consegue, a não ser esse timbre que revela as obras de exceção e que é a melhor marca do espírito sobre a resistência das coisas. (CANDIDO, 1970, p. 128).

Revela também a característica da autora em fazer do tempo e do espaço fatores secundários, privilegiando as questões intemporais dos personagens.

Num artigo posterior, em *Brigada Ligeira*, Candido (1992) reitera a sua opinião, alegando que a nossa língua ainda não havia sido devidamente trabalhada, nenhum escritor havia saído do já adquirido e buscado moldar o idioma à profundidade do pensamento.

“Esta falta de língua pensada e de pensamento bem vestido, num país em que o pensamento se reduz ao ribombo da palavra, faz da nossa uma literatura de escritores sem inteligência real e sem criação estilística.” (CANDIDO, 1992, p. 94).

Acrescenta que um “romancista de primeira água” explora a fundo as sutilezas do pensamento e isto só é possível através da não dissociação entre pensamento e sensibilidade. Sem isto não há a possibilidade de fazer da língua um instrumento que ofereça ao leitor um aprofundamento na sua forma de perceber a vida e seus sentimentos.

Roberto Schwarz no livro *A sereia e o desconfiado* (1981) também faz referência ao primeiro romance de Lispector.

O crítico ressalta a capacidade da autora em abordar as questões subjetivas, fazendo um texto que prescindia do circunstancial.

Voltando, porém, ao micro-relato que atravessa o livro: a sensibilidade da autora para os pequenos indícios e para o meandro psicológico é uma coisa espantosa. [...] A construção de experiências psíquicas é admirável na precisão, seguindo o fluxo da consciência. (SCHWARZ, 1981, p. 55).

Justifica que desprezar o tempo e o circunstancial poderia ser impedimento à qualidade do romance, porém, em Clarice se tornou secundário, pois a habilidade da autora para narrar seu mundo interior, sua experiência de solidão (não só em relação aos outros como em relação a si mesma) ultrapassa a necessidade de tal moldura.

O anseio de escrever um livro estrelado, em que os momentos brilhem lado a lado sem articulação cerrada, levaria à desordem não fosse ele mesmo significativo. O que é carência em psicologia pode ser virtude em ficção. A falta de nexos entre os episódios torna-se um princípio positivo em composição. (SCHWARZ, 1981, p. 55).

E, de forma ainda mais contundente, indica que a única falha do romance estava relacionada a uma tentativa de nexos, de “apelo a uma causa exterior plausível” (se referindo à explicação da viagem de Joana a partir de uma herança paterna), justificando que a descontinuidade entre lucidez e ser efetivo é o vazio em que se instala o arbítrio e é o tema da obra. Ou seja, esse hiato é não só compreendido como esperado na obra de Clarice.

[...] O apelo a uma causa exterior, plausível, impressiona como quebra e arbítrio precisamente porque um dos temas do romance é o hiato mediando as relações da vida. [...] (SCHWARZ, 1981, p. 55).

Schwarz sugere que o tempo em *Lispector* tem a função de focar o mundo interior da personagem, “os meandros psicológicos” e, por isso, funciona através da repetição, não interessando a descrição evolutiva, “o passar do tempo” de forma coerente, sem compromisso com o tempo lógico ou com os fatos (segundo Schwarz, estrutura definida).

Clarice utiliza o tempo para melhor realçar os conflitos psíquicos. Seus episódios não se ordenam segundo um princípio necessário; agem por acúmulo e insistência; é na diversidade exterior das experiências sucessivas que melhor reconhecemos a unidade essencial da experiência de Joana, e o conseqüente desaparecer do tempo como fonte de modificação. (SCHWARZ, 1981, p. 54).

“[...] A justaposição dos episódios passa a obedecer às conveniências do contraponto, ou, noutras ocasiões, ao arbítrio da associação, forma por assim dizer imprevisível da causalidade psíquica. [...]” (SCHWARZ, 1981, p. 54).

Nesse sentido o crítico coloca que “o tempo existe para melhor se anular”, já que a causalidade psíquica independe do tempo lógico; o tempo só aparece para focar (por insistência e repetição) o aspecto subjetivo da personagem, ou nas palavras dele: “a experiência de solidão”.

A escrita de Clarice exige um novo leitor, segundo Silvano Santiago em *A aula inaugural de Clarice Lispector*, porque desconstrói a expectativa de uma ficção que depende do desenvolvimento circunstanciado e complexo de uma trama novelesca oitocentista.

Santiago (2008) destaca que, na história da literatura brasileira, era esperada da trama novelesca uma “interpretação do acontecimento propriamente dito”, e não o enfoque na emoção privada, que segundo ele era caracterizado como “sentimental ou condenável”.

Clarice, desprezando essa expectativa de escrita, dá início a sua obra com uma nova perspectiva de literatura. “[...] A literatura é literatura – eis a fórmula mais simples e mais enigmática para apreender o sentido da aula inaugural de Clarice. [...]” (SANTIAGO, 2008, p. 232).

Santiago destaca também a concepção de tempo no romance de Clarice. Segundo ele, a autora admite a ficção a partir da “temporalidade espacializada do quase nada cotidiano”, ou seja, não se trata de fazer confidências, ou escrever biografia, mas dar enfoque através da ficção às sutilezas e descobertas afetivas.

Ressalta a atitude de Clarice em abandonar o conceito de tempo como uma evolução linear, que subentende um progresso quantitativo e cita o ensaio de Herbert Marcuse *A ideia do Progresso à luz da Psicanálise* para abordar o que ele julgou pertinente à proposta da autora, ou seja, o favorecimento de uma concepção humanitária e qualitativa de progresso. Explicita que na escrita de Clarice, a “durée da satisfação” não está relacionada à felicidade, mas Clarice concebe-os como humanos, dando outra possibilidade de entendimento do tempo e do prazer, advindo da simples possibilidade de vivenciar a rotina, “o viver” sendo significativo por si só.

Assim, o tempo pode ser compreendido através da oportunidade de potencializar a experiência, o estar vivo, o desfrutar a vida, de maneira que qualquer atividade, ou sensação, é vivida em sua plenitude, pois não importa a ação em si, ou o decorrer dos fatos, mas o despertar das emoções e sensações que perpassam todos os acontecimentos. Nesse sentido, podemos retornar à leitura de Schwarz dizendo que o tempo oferece através da repetição (acúmulo e insistência) uma maior expressão do sentir, da vivência subjetiva. O tempo como coadjuvante “comparece para melhor se anular”.

Ou em Santiago (2008, p. 236):

[...] O microrrelato do acontecimento desconstruído dramatiza uma propensão do ‘instante-já’, das coisas, das circunstâncias cotidianas. Graças a essa propensão, o ser humano se coloca em plena, concreta e instantânea experiência das virtudes utópicas: o bem, o amor, a luz, a alegria. A vida.

Aponta a capacidade da autora, através da ficção, de dramatizar a situação negativa da experiência para, conseqüentemente, abordar o valor positivo da vida, de forma a potencializá-lo.

Sobre esse aspecto, acrescentaria que Lispector utiliza a vivência “negativa”, “traumática”, como forma de desconstrução e, a partir daí, do desamparo, cria uma nova forma de leitura, transformando a angústia em algo novo, em possibilidade de elaboração.

[...] O acontecimento em Clarice transforma o personagem, fortalecendo o indivíduo. Ele cria um antes e um depois, valoriza a um (menos hostil, menos perecível) e ao outro (mais hostil, mais perecível), acarretando uma evolução não linear, da experiência solitária na vida do personagem. [...] (SANTIAGO, 2008, p. 236).

Dessa forma, o esforço e mérito de Clarice podem ser pensados como tentativa de apreensão e tradução dos sentimentos em sua máxima complexidade, em não se esquivar do compromisso de fazer da literatura a sua maneira de (tentar) apreender o que escapa, dar forma ao que “grita e pulula”.

[...] O esforço da narrativa ficcional de Clarice é o de surpreender com minúcia de detalhes o acontecimento desconstruído. Ele é um quase nada que escapa e ganha corpo, é esculpido matreiramente pelos dedos da linguagem. A ficção oitocentista não soube como dar-lhe palavra, ou emprestou-lhe uma palavra desconfiada, classificando-o de sentimental ou condenável. Escreve Clarice: ‘E quero capturar o presente que pela própria natureza me é interdito.’ (SANTIAGO, 2008, p. 236).

Lúcia Helena Viana (1998) apontou como característica do processo criativo de Clarice:

[...] O abandono sucessivo do que é dogmático, a fim de alcançar, por meio da procura subjetiva, as soluções formais que se dão fora dos campos estabelecidos e nomeados. O exercício da criação é pensado por Clarice como necessidade de inventar-se a cada instante, de formular-se através de novos sinais e articulações novas, aquém e além de qualquer história humana. (VIANA, 1998, p. 52).

Pensar nesse percurso de descoberta é, necessariamente, abordar a solidão. Posto que tais revelações implicam na constatação da carência humana, na impossibilidade de completude, na falta primordial.

É essa busca solitária, corajosa que Clarice demonstra ter feito por meio de seus textos. Através da busca da sua própria elaboração, caminhando pelo escorregadio mundo das palavras, que nunca permitem a apreensão última, Lispector inventa um novo modo de escrita e principalmente, uma nova forma de apreensão.

Em seu ensaio *Clarice Lispector: o dilema entre escrever e a maternidade*, Francisco Aurélio Ribeiro diz:

Clarice fez da sua vida um ato de criação. [...] Como ninguém, Clarice sabia que a maior tragédia do ser humano é a sua incompletude, a sua solidão. Tentam os homens dar um sentido à vida, buscando no outro a sua significação. Uns a encontram no ser humano; outros, na religião, na arte, em si mesmos, se isso for possível. Clarice a buscou na Literatura, embora soubesse, como estabelece no diálogo entre Ângela e o autor, de sua última obra, que estamos todos irremediavelmente sós, tanto para nascer, viver, quanto para morrer.

‘Ângela – Está amanhecendo: ouço os galos. Eu estou amanhecendo.

O resto é a implícita tragédia do homem – a minha e a sua? O único jeito é solidarizar-se? Mas ‘solidariedade’ contém, eu sei, a palavra ‘só’[...] (RIBEIRO, 2000, p. 135).

Podemos notar que a escrita de Lispector, cuja riqueza subjetiva foi ressaltada por todos os críticos, salienta muitas vezes a fragilidade humana, a nossa incompletude. Em contrapartida, essa carência pode ser entendida como uma mola propulsora do processo criativo. Denota uma busca impossível e, justo por isso, por não calar frente ao impossível de ser dito, a autora promoveu uma obra tão rica, um legado de descobertas.

Eu tenho à medida que designo – e este é o esplendor de se ter uma linguagem. Mas eu tenho muito mais à medida que não consigo designar. A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la – e como não acho. Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas – volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso da minha linguagem. Só quando falha a construção é que obtenho o que ela não conseguiu. (LISPECTOR, 1998, p. 176).

Através desse movimento de ir ao limite da linguagem, em que a impossibilidade de dizer tudo abre espaço para o novo, o original, Lispector faz da criação uma forma de lidar com a angústia e promove uma obra tão fecunda que demanda contínua análise.

O resultado disso tudo é que vou ter que criar um personagem – mais ou menos como fazem os romancistas, e através da criação dele para conhecer. Porque eu sozinho não consigo: a solidão, a mesma que existe em cada um, me faz inventar. E haverá outro modo de salvar-se? Senão o de criar as próprias realidades? Tenho força para isso como todo o mundo – é ou não é verdade que nós terminamos por criar uma frágil e doída realidade que é a civilização? Essa civilização apenas guiada pelo sonho. Cada invenção minha soa-me como uma prece leiga – tal é a intensidade de sentir, escrevo para aprender. Escolhi a mim e ao meu personagem - Ângela Pralini – para que talvez através de nós eu possa entender essa falta de definição da vida. [...]. (LISPECTOR, 1999b, p. 19).

Esse processo, de buscar na escrita a sua forma de compreensão, foi também apontado por Olga de Sá, em seu livro *A Escrita de Clarice Lispector*:

Essa aventura de escrever, talvez para Clarice Lispector a forma pessoal, a única que lhe é possível, de comunicar a própria visão. Visão que a transforma numa ficcionista sempre à beira do ser, o qual ela não pode decifrar por outras vias como a filosofia, a pintura, a mística ou alguma religião. Sua forma específica é escrever. Não lhe é fácil encontrar uma concepção ficcional adequada à sua visão dos homens e das coisas [...]. (SÁ, 1979, p. 136).

Ou nas palavras de Clarice:

Minhas intuições, se tornam mais claras ao esforço de transpô-las em palavras. É nesse sentido pois que escrever me é uma necessidade. De um lado porque escrever é um modo de não mentir o sentimento (a transfiguração involuntária da imaginação é apenas um modo de se chegar); de outro escrevo pela incapacidade de entender sem ser através do processo de escrever. (LISPECTOR, 1999b, p. 145-146).

A tentativa de abarcar, através da linguagem, a essência do ser faz com que ela promova um ciclo virtuoso, um movimento enriquecedor de sentido: “A plenitude do ser é divisada no silêncio, que, sendo carência, reclama de novo a linguagem”. (SÁ, 1979, p. 55).

Benedito Nunes também aborda a especificidade da escrita de Clarice. Analisa as confluências da autora com a filosofia da existência.

Salienta que esta pode não ser a posição filosófica da autora, porém, a concepção-do-mundo desta apresenta, segundo o autor, importantes afinidades com tal filosofia.

Destaca a náusea que, segundo Sartre, “é a forma emocional violenta da angústia, que arrebatava o corpo, manifestando-se por uma reação orgânica definida”. (NUNES, 1976, p. 94)

Esse sentimento ocorre quando nos deparamos com nossa condição de desamparo, no momento em que nos falta o contingente, as formas habituais de linguagem, o acolhimento do cotidiano. Esse sentimento (angústia) descrito como ‘específico e raro nos dá uma compreensão preliminar do ser’. (NUNES, 1976, p. 94).

Justifica que a angústia oferece a possibilidade, ao homem, de se deparar com sua condição humana, “realidade de ser existente”, porém, justamente para escamotear esse sentimento, essa constatação, é que o homem se refugia na linguagem, no cotidiano, protegendo-se através de interesses “fugidios e limitados” que não esgotam nem satisfazem completamente, porém amenizam esse sentimento através de uma vida pública e impessoal.

Diferente do medo, o mal-estar da angústia provém da insegurança da nossa condição, que é, como possibilidade originária, puro estar-aí (Dasein). Abandonado, entregue a si mesmo, livre, o homem que se angustia vê diluir-se a firmeza do mundo. O que era familiar torna-se-lhe estranho, inóspito. Sua personagem social recua. O círculo protetor da linguagem esvazia-se, deixando lugar para o silêncio. (NUNES, 1976, p. 95).

O autor cita também Kierkegaard, referindo à angústia como “a vertigem da liberdade”. Como sendo a partir da carência, da sua própria insuficiência, que faz com que o homem crie recursos, “através das possibilidades que projeta no mundo, o sentido da existência.” (NUNES, 1976, p. 95).

A angústia nos desnuda, reduzindo-nos àquilo que somos: consciências indigentes, com a maldição e o privilégio que a liberdade nos dá. No extremo de nossas possibilidades, ao qual esse sentimento nos transporta, ela intensifica a grandeza e a miséria do homem. Da liberdade que engrandece, e que nos torna responsáveis de um modo absoluto, deriva a razão de nossa miséria. Vivemos, afinal, num mundo puramente humano, onde a consciência é a única realidade transcendente. (NUNES, 1976, p. 95).

Logo, o que desencadeia a angústia e a náusea não é um objeto, ou um ser particular, mas o confronto com a existência, com o mundo, sem a proteção dos recursos utilizados usualmente para recobrir.

Destaca os momentos em que alguns personagens da autora (Ana do conto *Amor*, Martim do romance *Maçã no Escuro* e G.H do romance *A Paixão Segundo G.H.*) vivenciam esse sentimento, de náusea.

Cita a experiência de Martim, que se sentindo em comunhão com a natureza experimenta o sentimento de náusea como uma participação orgânica, dando ao personagem a sensação de conexão entre a sua existência e o universo.

“São os momentos de ‘descortínio’, assim chamados pela romancista os instantes de compreensão fechada, no alvoroço de um êxtase selvagem, sem entendimento explícito e sem palavra [...]” (NUNES, 1976, p. 100).

Nunes chama atenção para a modificação da experiência sartreana da náusea em Clarice Lispector. Posto que, se em Sartre os personagens, a partir dessa experiência, adquirem a liberdade, no intuito de criarem o sentido já que a existência não possui, para a autora:

[...] a náusea apossa-se da liberdade e a destrói. É um estado excepcional e passageiro que, para a romancista, se transforma numa via de acesso à existência imemorial do Ser sem nome, que as relações sociais, a cultura e o pensamento recobrem. Interessa-lhe o outro lado da náusea: o reverso da existência humana, ilimitado, caótico, originário. (NUNES, 1976, p. 101-102).

Seguindo esse raciocínio, Nunes salienta que a busca da autora está relacionada em fazer com que seus personagens prescindam da camada exterior, contingente, da imagem e da palavra, e se coloquem numa constante busca pelo âmago, pela essência, e, nesse sentido, a linguagem se torna uma barreira à descoberta maior, a descoberta ao que está além e aquém da linguagem.

[...] Mas se os indivíduos tornam-se pessoas e, premidos pela grande inquietação que aguilhoa os personagens de Clarice Lispector, tentam sair do inautêntico para iniciar a busca de si mesmos, a língua se transforma numa barreira oposta à comunicação. As palavras, como sente e expressa a jovem de *Perto do Coração Selvagem*, tornam-se ilusórias, generalizando o que é individual, abstraindo os aspectos concretos da experiência subjetiva. (NUNES, 1976, p. 131).

Essa questão reaparece no livro do mesmo autor *O Drama da Linguagem*, reforçando a característica da autora, através de seus personagens, de buscar a

linguagem como forma de expressão, mas, também, logo após, constatar que a linguagem não é capaz de esgotar a complexidade do ser. Pois não só não exprime com exatidão, como também, é capaz de deturpar a essência, limitando o ser ao que foi expresso, ao que foi definido, dito.

Essa ambiguidade da linguagem, que distorce ou neutraliza o desejo de ser que nela se investe, reaparece, com diferenças de detalhes, nas outras personagens, tomadas pela paixão da linguagem. Por um lado, buscando exprimir-se, aderem às palavras de maneira plena; mas por outro, seduzidas pela ideia de plenitude, sentem-se prisioneiras dentro das palavras que as dominam, que lhes furtam ao ser na forma de expressão consumada. (NUNES, 1995, p. 111).

Nesse sentido, Benedito Nunes se refere ao fracasso da linguagem; apontando que o dizer, não sendo capaz de definir o ser, gera insatisfação e desconfiança, tornando o silêncio desejável, como forma contemplativa de apreensão. Mas, imersos na cultura, reivindicam novamente a expressão...

O mundo da ficcionista contém, dentro da oposição extrema que o delimita, Natureza e Cultura, oposições irreduzíveis que nascem da relação entre contrários: o desejo de ser leva à identidade pura em que se anula; o impulso ao dizer, a serviço do mesmo desejo, inverte-se pelo ambíguo poder da palavra, que liberta e escraviza, transformando-se num descortínio silencioso. A plenitude vazia de um tudo que é um nada (cf. 1º parte, cap. 4, 'O itinerário...', parte II) – se faz de novo carência e de novo reclama o dizer. E a linguagem, abrindo-se e fechando-se sobre si mesma, num movimento em círculo, que repete sem cessar o fantasma de uma cisão originária do ser imanente que a transcendência do dizer cauciona, passa do silêncio à palavra e da palavra ao silêncio. (NUNES, 1995, p. 133-134).

A proposta não é fazer um levantamento exaustivo da crítica de Lispector e sim destacar a opinião de alguns críticos que abordaram os traços mais relevantes dessa literatura incomum. Dentre eles, enfatizei a busca da autora em atingir a essência, norteador as experiências subjetivas dos personagens, sempre expostos em suas fragilidades, denotando uma escrita voltada para o des-cobrir, pois ainda que alguns personagens tentem escamotear o desejo e cobri-lo de volta, a autora se deteve antes em revelar a sua intimidade, explorando com a máxima complexidade o sentimento de solidão, a noção de incompletude que permeia a consciência de todos eles.

Neste trabalho, mediante uma leitura psicanalítica, darei enfoque à noção de incompletude decorrente da impossibilidade de encontro amoroso que satisfaça plenamente o sujeito.

Pois, tencionando atingir o âmago, Lispector aborda como poucos a noção de solidão, de incompletude. Desta forma, revela a fragilidade maior do ser humano, que é a sua necessidade de recorrer ao Outro, no intuito de aplacar a carência e, sendo essa expectativa impossível de ser satisfeita, o confronto do sujeito com a falta. Mediante tal constatação destaco a saída que denota uma possibilidade de trégua ao fracasso e, por isso, condiz à vida; a saída pelo amor, que subentende a reversão da falta em dom.

[...] Para termos, falta-nos apenas precisar. Precisar é sempre o momento supremo. Assim como a mais arriscada alegria entre um homem e uma mulher vem quando a grandeza de precisar é tanta que se sente em agonia e espanto: sem ti eu não poderia viver. A revelação do amor é uma revelação de carência – bem-aventurados os pobres de espírito porque deles é o dilacerante reino da vida. (LISPECTOR, 1998, p. 152-153).

2 LITERATURA E PSICANÁLISE: UM BOM ENCONTRO

Texto quer dizer Tecido; mas, enquanto até aqui esse tecido foi sempre tomado por um produto, por um véu todo acabado, por trás do qual se mantém, mais ou menos oculto, o sentido (a verdade), nós acentuamos agora, no tecido, a ideia gerativa de que o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo; perdido nesse tecido – nessa textura – o sujeito se desfaz nele, qual uma aranha que se dissolvesse ela mesma nas secreções construtivas de sua teia. Se gostássemos dos neologismos, poderíamos definir a teoria do texto como uma hifologia (hyphos é o tecido e a teia da aranha). (BARTHES, 2004, p. 74-75).

Compreendendo o texto como uma possibilidade contínua de elaboração, em que, além do que se apreende, há a abertura para o novo, para o original, a leitura torna-se duplamente válida, pois lê-se o que está escrito e, também, o que está nas entrelinhas. O texto abre com isso a oportunidade da re-escrita e com ela a inscrição de algum saber. Saber que se oferece ao Outro para a promoção de um outro saber... Essa inflexão infinita propicia o conhecimento, a criação, a elaboração e, além disso, o prazer.

Desde o início, a psicanálise interessou-se pela literatura. Freud fez uso dela de um lado, ilustrando sua teoria, por outro, buscando nela confirmação de convicções advindas da clínica, pois ainda que os textos fossem fictícios, eles se baseiam na subjetividade, nas questões universais. Finalmente, a leitura (freudiana) foi igualmente inaugural para a literatura, pois foi fundadora de uma outra maneira de ler tais textos.

Nessa abordagem inaugural da literatura pela psicanálise, encontramos já traçada a diversidade das vias que serão retomadas e desenvolvidas desde então e que merece que nos detenhamos, pois permanece uma referência fundamental.

Em 1908, Freud escreveu o texto *Escritores Criativos e devaneios*, cujo interesse principal é mostrar as raízes inconscientes da criatividade do escritor.

Destaca a curiosidade que nós leitores temos em saber qual é a origem da criação dos escritores, de que forma eles conseguem ter acesso a questões tão caras à humanidade, tocar de forma tão sensível a nossa emoção. Todavia, coloca que, em

se tratando de moções inconscientes, o próprio autor não saberia dizer do que se trata nem explicar como pode ter acesso a isto, o que em nada desprestigia a obra.

Estabelecendo uma analogia entre o brincar para a criança, o devaneio e a escrita para o adulto, sugere uma função da escrita na economia psíquica do escritor: a de “reajustar” o mundo às suas conveniências. (Esta analogia é ratificada em outros textos, como: *Romances Familiares*).

Salienta que o aspecto irreal, fantástico, é de suma importância para a arte já que possibilita utilizar temas que, se fossem reais, causariam desprazer, transformando, assim, através do distanciamento da realidade, um tema desprazeroso ou penoso em algo capaz de gerar prazer.

Nota que no adulto as fantasias são difíceis de serem observadas, pois ao contrário da criança, que não se envergonha do brincar, de expor seu conteúdo fantasístico, o adulto as guarda como algo muito secreto, já que sabe que dele se espera uma atitude madura e as fantasias têm geralmente o cunho infantil, ou proibido. Dessa forma, excetuando o que é dito no consultório, impelido por uma necessidade de se expor a fim de obter uma melhora no quadro da saúde emocional, raramente temos acesso às fantasias do adulto.

Aproxima os sonhos das fantasias, já que esses também são manifestações do desejo e, assim, incitam à distorção, que faz com que não tenhamos uma ideia clara do material que dá origem ao sonho.

Analisa, também, a atitude dos autores em elegerem um “herói da história” e protegerem esse de algo irreversível.

“[...] Parece-me que, através desse sinal revelador de invulnerabilidade, podemos reconhecer de imediato Sua Majestade o Ego, o herói de todo devaneio e de todas as histórias.” (FREUD, 1976, p. 155).

O que clarifica o fato do núcleo da novela ser dividido entre “bons e maus”, como se os bons fossem aliados do ego (que se tornou herói da história), e os maus seus inimigos e rivais.

Ressalta que nos “romances psicológicos” somente o herói é descrito interiormente, o que Freud caracterizou como: “[...] inclinação do escritor moderno de dividir seu ego, pela auto-observação, em muitos egos parciais, e, em consequência, personificar as correntes conflitantes de sua própria vida mental por vários heróis. [...]” (FREUD, 1976, p. 156).

Freud não encontrou explicação satisfatória para equiparar o escritor imaginativo ao homem que devaneia, mas supõe que seja a partir de uma experiência no presente que evoque no escritor a lembrança de uma experiência anterior (geralmente da infância) da qual se “origina um desejo que encontra realização na obra criativa. A própria obra revela elementos da ocasião motivadora do presente e da lembrança antiga.” (FREUD, 1976, p. 156).

Assim, deduz com essa fórmula (que talvez seja insuficiente, segundo ele) que a obra literária, como o devaneio, é um substituto do que foi o brincar para a criança.

Esse artigo aborda ainda a questão da recepção, ou seja, a forma como somos tocados pelas obras literárias.

Ressalta o papel desempenhado pelo aspecto formal da obra, fundamental para que ela desperte em nós fascínio ao invés de repulsa (como seria de se esperar por ser um material relacionado às fantasias recalcadas), situando nesse ponto a capacidade do autor de conseguir, através da técnica, fazer o recalcado transpor a nossa resistência gerando com isso uma atividade prazerosa. A técnica empregada pelo escritor permite: disfarçar seus devaneios egoístas, suavizando e modificando seu conteúdo, e abordar esses devaneios através do prazer puramente formal, isto é, estético.

A primeira obra de literatura analisada por Freud foi *Gradiva*, de Jensen, em 1907. Essa obra fascinou-o sobretudo pela analogia entre o destino histórico de Pompéia (soterramento e posterior escavação) e os eventos mentais, considerando o soterramento como a repressão e a escavação o mecanismo da análise.

Freud se interessou também pela proximidade entre os conteúdos por ele estudados e os descritos na ficção. Notou várias confluências como, por exemplo, a concepção do sonho como sendo um material distorcido pleno de significado relativo ao desejo. Considera os escritores criativos como sendo “aliados valiosos” já que têm acesso a uma sabedoria intuitiva que a ciência não conseguiu alcançar.

Revela também o interesse de, através desse estudo, compreender melhor a natureza da criação literária, justificando que, embora pareça arbitrário, pode na verdade não ser. Esse aspecto ilusório (de arbitrariedade) talvez ocorra em função de desconhecermos as leis que regem o inconsciente. Esse desconhecimento levaria a não compreensão dos sonhos, da obra literária, dos sintomas, por exemplo.

E essa história ilustra bem essa falsa arbitrariedade. Trata-se de um jovem cientista (arqueólogo) que, seduzido por um relevo de uma figura feminina com um modo peculiar de andar, fica completamente absorto em tal imagem e, sem uma explicação plausível, resolve viajar a fim de descobrir mais sobre a figura.

“[...] Logo encontrou um pretexto científico para a excursão, embora o ‘impulso para essa viagem tivesse origem num sentimento que ele não podia nomear’.” (JENSEN apud FREUD, 1976, p. 23).

Além dos sonhos do personagem, a história oferece também (em completo acordo com a realidade, assim como com a teoria freudiana) o desenlace de um delírio, em que o personagem subentende um adoecimento em virtude de seus sentimentos eróticos reprimidos e, após a oportunidade de trazê-los à consciência, retoma sua saúde psíquica.

Na história de Jensen, o herói denota através dos sonhos, do delírio, das atitudes, um exemplo de como as questões subjetivas, principalmente no caso as recalçadas, podem conduzir a vida do sujeito de forma que ele próprio desconheça a razão para tais atitudes ou sentimentos.

Uma forma de exemplificar isso pode ser visto no delírio de Harold (personagem principal), em que o delírio está diretamente relacionado à história do passado,

apresentada na escolha por Gradiva, que pode ser entendida como um eco de lembranças infantis esquecidas, mas ainda atuantes.

Outro belo exemplo que a ficção oferece está na compreensão que Harold faz após melhor trabalhar seus conteúdos inconscientes. Refiro-me à analogia feita pelo personagem entre o sobrenome da sua amada e o nome dado ao relevo que o seduziu de forma intensa e misteriosa, ambos possuíam o mesmo significado “alguém que brilha ao avançar”, subentendendo, assim, que o interesse do personagem pelo relevo, embora fosse desconhecido para ele no momento, tinha um motivo oculto que justificava tamanha sedução (o andar característico e o significado do nome).

Freud argumenta que seu interesse e análise do desenvolvimento do personagem fictício têm validade na fidedignidade em que o autor conduziu sua história que, em quase todos os aspectos, se assemelha muitíssimo à vida real.

[...] Meu procedimento deve parecer-lhes ainda mais incompreensível se considerarem que o autor classificou sua história de ‘fantasia’, negando-lhe qualquer semelhança com a realidade. Entretanto, descobrimos que todas as suas descrições copiam tão fielmente a realidade, que não nos oporíamos à apresentação de *Gradiva* como um estudo psiquiátrico. [...] (FREUD, 1976, p. 48, grifo do autor).

Nesse sentido Freud se refere ao escritor criativo como “precursor da ciência” assim como da psicologia científica, à medida que se esforça em descrever a mente humana e, em alguns casos, o faz brilhantemente.

No caso de Jensen, especificamente, Freud destacou a sensibilidade do autor em reconhecer a importância da repressão nos fenômenos inconscientes, reconhecendo a base dos delírios no conflito psíquico e o sintoma como uma tentativa de reconciliação. Por essa razão o considerou à frente da ciência que ainda não havia reconhecido tais conceitos (exceto sua própria teoria, logicamente).

Demonstra surpresa e satisfação ao notar que o escritor (mesmo sem possuir os conhecimentos médicos) pudesse escrever uma história como se os possuísse.

Freud conclui que o médico (psicanalista) e o escritor se valem da mesma fonte, embora utilizem métodos diferentes. Enquanto o médico dirige sua atenção fundamentalmente para os processos inconscientes de seus pacientes, o escritor se volta para seu próprio inconsciente e se expressa através da arte.

Se em *Gradiva* Freud utiliza a história de Jensen para abordar conceitos como: repressão, inconsciente, mecanismo dos sonhos e delírios, nas tragédias: *Édipo Rei* e *Hamlet* e no romance *Os Irmãos Karamázovi* (Sófocles, Shakespeare e Dostoiévski, respectivamente), Freud destacou o parricídio, abordando três diferentes formas de representação do complexo de Édipo.

Coloca que o mito do assassinato do pai primevo é para a cultura o que o complexo de Édipo é para o indivíduo, atualizando-o em sua constituição como sujeito do desejo.

Essa explanação não esgota os diversos temas abordados por Freud utilizando-se da literatura como suporte de suas análises. Apenas ressalta o valor dado pelo psicanalista à literatura, não só com relação à sua teoria, como também possibilidade de fruição. Ou seja, a opinião do psicanalista quanto ao processo despertado no leitor ao ler ou ver encenado um texto literário.

Esse aspecto foi comentado por Freud no artigo de 1906 *Personagens Psicopáticos no Palco*.

Salienta que a finalidade do drama, dita de uma forma mais detalhada do que de simplesmente despertar “terror e comiseração”, é a de “abrir fontes de prazer ou gozo em nossa vida afetiva” (FREUD, 1989, p. 289). Isto é possível através do alívio proporcionado ao espectador (através da identificação), dos afetos. E, além da descarga que gera alívio, ele também é provocado, estimulado.

Ressalta a oportunidade dada ao espectador de vivenciar as emoções tão cobiçadas do herói, visto que ele carece de tais emoções, mas não ousa arriscar sua segurança para vivê-la. O espectador anseia por ser um herói e o ator/autor do

drama possibilita isso fazendo com que ele possa se identificar com as conquistas e êxitos do herói sem se expor, fisicamente e/ou emocionalmente.

Dessa forma, após esse breve resumo sobre as questões levantadas por Freud, em que a psicanálise pode ser pensada através da literatura, podemos reiterar o aspecto enriquecedor da literatura, em que o texto se coloca para o leitor como um dinamizador de sentidos, de significados, que possibilitam a fruição, a elaboração, o movimento, enfim.

Nas palavras de Roland Barthes (2007, p. 18):

[...] a literatura faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles; ela lhes dá um lugar indireto, e esse indireto é precioso. Por um lado, ele permite designar saberes possíveis – insuspeitados, irrealizados: a literatura trabalha nos interstícios da ciência: está sempre atrasada ou adiantada com relação a esta, semelhante à pedra de Bolonha, que irradia de noite o que aprovisionou de dia, e, esse fulgor indireto, ilumina o novo dia que chega. A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa. Por outro lado, o saber que ela mobiliza nunca é inteiro ou derradeiro; a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe de alguma coisa; ou melhor; que ela sabe algo das coisas – que sabe muito sobre os homens.

É dessa maneira que pretendo aliar a literatura à psicanálise, provocando uma mistura que incite ao questionamento, à reflexão. Movimentando os textos, aumentando o vigor das obras trabalhadas através do entrelaçamento dos discursos.

“[...] Porque ela encena a linguagem, em vez de, simplesmente, utilizá-la, a literatura engrena o saber no rolamento da flexibilidade infinita: através da escritura, o saber, segundo um discurso que não é mais epistemológico mas dramático.” (BARTHES, 2007, p. 19)

Ou ainda:

O paradigma que aqui proponho não segue a partilha das funções; não visa colocar de um lado os cientistas, os pesquisadores, e de outro os escritores, os ensaístas; ele sugere, pelo contrário, que a escritura se encontra em toda parte onde as palavras têm sabor (saber e sabor têm, em latim, a mesma etimologia). Curnonski dizia que, na culinária, é preciso que ‘as coisas tenham o gosto do que são’. Na ordem do saber, para que as coisas se tornem o que são, o que foram, é necessário esse ingrediente, o sal das palavras. É esse gosto das palavras que faz o saber profundo, fecundo. (BARTHES, 2007, p. 20-21).

3 CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS

3.1 IMPOSSIBILIDADE DE COMPLETUDE: UMA CONSTATAÇÃO PSICANALÍTICA

A descoberta freudiana ressaltou as marcas da impossibilidade da justa correspondência afetiva, pois, desde os primeiros laços parentais, o que sobressai é todo tipo de falta de equivalência entre o que é oferecido e o que é demandado.

A pedra angular da teoria freudiana aponta para o desencontro, uma vez que a dinâmica da sexualidade, denominada “complexo de Édipo,” evidencia a impossibilidade de completude a partir da primeira escolha amorosa, sendo necessário à constituição saudável do sujeito que ele possa deslocar sua escolha. Esse movimento resalta a marca do objeto amoroso, desde sempre perdido, e a busca de um estado de satisfação que jamais é alcançado.

Freud salienta a falta através da busca de um objeto perdido, que remeteria à satisfação mítica almejada pelo sujeito, pela via da interdição. A partir de então, sinaliza o caráter sempre parcial da satisfação com o objeto, que sustenta o desejo.

Lacan ressitua a teoria freudiana frisando não a marca da interdição, como fez Freud, mas sim da impossibilidade.

De forma mais radical, dimensiona a falta (retomando o conceito de “*das Ding*” “a coisa” no Seminário 7) como constitutiva e justifica a lei do incesto como uma ilustração desse fato; uma vez que o desejo pela mãe representaria o fim, a abolição da demanda que estrutura o inconsciente. Logo, a falta não é associada à perda de um objeto, embora haja uma tentativa de reencontrá-lo, mas sim à marca subjetiva do sujeito.

A teoria defendida por Lacan aponta a dialética do sujeito ao se inserir na linguagem, sendo necessário, à constituição do sujeito, que ele opte pelo sentido subentendido no Outro, aos significantes já existentes. Porém, essa escolha (forçada) implica também numa perda, numa redução do ser ao significante. Esse

aspecto denota a impossibilidade de completude já que o sujeito é impelido ao Outro, em busca de sentido, e volta dividido, afetado em sua essência.

[...] Escolhemos o ser, o sujeito desaparece, ele nos escapa, cai no não-senso – escolhemos o sentido, e o sentido só subsiste decepado dessa parte de não-senso que é, falando propriamente, o que constitui na realização do sujeito, o inconsciente. Em outros termos, é da natureza desse sentido, tal como ele vem a emergir no campo do Outro, ser, numa grande parte do seu campo, eclipsado pelo desaparecimento do ser induzido pela função mesma do significante. (LACAN, 1964, p. 206).

Nessa busca que remete o sujeito ao Outro, Lacan destaca a posição do sujeito enquanto “condenado”, denominando “alienação” esse processo que implica na divisão do sujeito. A via de retorno da alienação é a operação que ele denomina “separação”. É no “ponto fraco” da articulação significante, no “intervalo”, no ponto de falta que constitui o desejo do sujeito. Essa torção faz com que o sujeito não encontrando equivalência, retorne a sua condição de faltoso.

Este primeiro movimento que gera a divisão do sujeito, designado como alienação, consiste no surgimento do primeiro significante (significante unário) no campo do Outro, representando o sujeito como um significante para outro significante e tem, como consequência, a afânise do sujeito (uma perda do ser ao se alienar no significante). É um movimento imprescindível, pois a constituição do sujeito depende desse primeiro significante que, ao ser recalçado, serve de ponto de atração para todos os recalques.

A dialética do sujeito pode ser pensada nesse movimento, em que a sua constituição remete inevitavelmente a uma divisão, um apagamento, definido por “afânise”. Essa busca de sentido no Outro é primordial, assim como, num segundo momento, o distanciamento, a libertação do efeito afanísico no significante binário, já que o significante não é suficiente para representá-lo.

Portanto, se a debilidade do nosso aparelho psíquico nos induz ao Outro, na intenção de obter sentido, há sempre algo que nos remete à falta, à hiância. Lacan aponta que, nos intervalos do discurso do Outro, a criança retorna com a questão: “ele me diz isso, mas o que é que ele quer?” (LACAN, 1964, p. 209). E à medida que esse enigma fica sem resposta, surge abertura para o desejo.

Nesse intervalo cortando os significantes, que faz parte da estrutura mesma do significante, está a morada do que, em outros registros do meu desenvolvimento, chamei de metonímia. É de lá que se inclina, é de lá que desliza, é de lá que foge como o furão, o que chamamos desejo. O desejo do Outro é apreendido pelo sujeito naquilo que não cola, nas faltas do discurso do Outro, e todos os *por-quês?* da criança testemunham menos de uma avidez da razão das coisas do que constituem uma colocação em prova do adulto, um *por que será que você me diz isso?* Sempre resuscitado de seu fundo, que é o enigma do desejo do adulto. (LACAN, 1964, p. 209, grifo do autor).

No Seminário 10, *A angústia*, Lacan ressalta a implicação do Outro no surgimento do desejo e da angústia.

[...] o Outro existe como inconsciência constituída como tal. O Outro concerne a meu desejo na medida do que lhe falta e de que ele não sabe. É no nível do que lhe falta e do qual ele não sabe que sou implicado da maneira mais pregnante, porque, para mim, não há outro desvio para descobrir o que me falta como objeto de meu desejo. É por isso que, para mim, não só não há acesso a meu desejo, como sequer há uma sustentação possível de meu desejo que tenha referência a um objeto qualquer, a não ser acoplando-o, atando-o a isto, o $\$$, que expressa a dependência necessária do sujeito em relação ao Outro como tal. (LACAN, 2005, p. 32-33).

O Outro não é apenas o semelhante, mas fundamentalmente Outro como lugar do significante. Esse conceito é de suma importância para a compreensão da teoria, pois só há concepção do sujeito a partir do significante.

No processo de subjetivação o sujeito busca no Outro a forma primária do significante, já que o tesouro do significante está constituído do lado do Outro. Desta forma, o significante antecede o sujeito, que irá buscá-lo no Outro. Porém, algo permanece não subjetivado, em forma de resto, prova da alteridade do Outro, que Lacan denomina de objeto *a*. Esse resto, também referido como objeto perdido, promove tanto o desejo, como a angústia.

Lacan vincula o desejo ao Outro, justificando que o resultado, resto, do processo constitutivo do sujeito, encontra-se do lado do Outro (objeto *a*). Esse resto, devido a seu posicionamento, torna-se causa do desejo através da função da fantasia, logo, clarifica a formulação: “Eu te desejo mesmo sem saber”; desejando o outro eu o tomo pelo objeto por mim mesmo desconhecido de meu desejo. (Lacan, 2005).

Para uma melhor compreensão, retomarei a explanação sobre o estádio do espelho (processo em que há uma assunção jubilatória da imagem especular do sujeito, antes de se tornar sujeito através da linguagem).

Nesse esquema, Lacan aborda a formação do eu a partir do Outro. Salieta que a imagem é investida de libido, porém há um limite, e o que não passa de investimento libidinal na imagem especular, sobra como resto.

Destaca duas formas de resto: o menos *phi* relacionado à reserva imaginariamente imperceptível, embora ligado a um órgão apreensível -o falo- e o pequeno *a*, designado como resto, resíduo da imagem especular. (Lacan, 2005).

Isso significa que, em tudo o que é demarcação imaginária, o falo virá, a partir daí, sob a forma de uma falta. Em toda medida em que se realiza aqui, em *i* (*a*), o que chamei de imagem real, imagem do corpo funcionando na materialidade do sujeito como propriamente imaginário, isto é, libidinizado, o falo aparece a menos, como uma lacuna. Apesar de o falo ser, sem dúvida, uma reserva operatória, não só ele não é representado no nível imaginário, como é também cercado e, para dizer a palavra exata, cortado da imagem. (LACAN, 2005, p. 49).

O que é relacionado ao suporte do desejo na fantasia, o *a*, não é visível naquilo que constitui, para o homem, a imagem de seu desejo.

Esse fato destaca que o desejo nunca é apreensível de forma plena. O que o homem é capaz de captar, através da imagem especular, não passa da imagem virtual, sendo o verdadeiro suporte do desejo, o *a*, impossível de ser visto. Isto justifica a abertura para o equívoco.

[...] existe a presença do *a*, demasiadamente próxima dele para ser vista, mas que é o *initium* do desejo. É a partir daí que a imagem *i'(a)* adquire prestígio. No entanto, quanto mais o homem se aproxima, cerca e afaga o que acredita ser o objeto de seu desejo, mais é, na verdade, afastado, desviado dele. Tudo que ele faz nesse caminho para se aproximar disso dá sempre mais corpo ao que, no objeto desse desejo, representa a imagem especular. [...] Quanto mais envereda por esse caminho, que muitas vezes é impropriamente chamado de via da perfeição da relação de objeto, mais ele é enganado. (LACAN, 2005, p. 51, grifo do autor).

Essa explanação evidencia que o retorno que temos através do Outro é “problemático”. Uma imagem que se caracteriza por uma falta, onde o que é convocado não pode aparecer. Ela orienta e polariza o desejo que está relacionado

essencialmente a uma ausência. É essa ausência que irá movimentar o desejo, através do *a*, na fantasia, já que supõe possibilidade de presença em outro lugar. E o que Lacan refere como lugar da falta, em que algo pode aparecer, está relacionado ao menos *phi*, ou seja, reserva libidinal que não se projeta, por permanecer profundamente investida no próprio corpo. É o que serve como instrumento na relação com o outro, promovendo, através da sedução, importante efeito sobre o parceiro sexual, como também é o lugar que pode suscitar a angústia de castração. (Lacan, 2005).

Como Lacan relaciona o objeto *a* ao que antecede o sujeito, salienta o caráter de inapreensibilidade desse objeto. Ele está vinculado à falta que incita a inserção do sujeito na dimensão significativa, porém, sendo anterior, inviabiliza a sua significação.

O *a*, aqui, é o suplente do sujeito – e suplente na posição de precedente. O sujeito mítico primitivo, postulado no início como tendo que se constituir no confronto significativo, nós nunca o apreendemos, por razões óbvias, porque o *a* o precedeu, e é como marcado, ele próprio, por essa substituição primitiva que ele tem que reemergir secundariamente, para além de seu desaparecimento.

A função do objeto cedível como pedaço separável veicula, primitivamente, algo da identidade do corpo, antecedendo ao próprio corpo quanto à constituição do sujeito. (LACAN, 2005, p. 341).

Essa característica, temporal, de antecedência, denota o caráter nostálgico que esse objeto provoca, remetendo à impressão de objeto perdido, por se situar causando o desejo do sujeito (ainda não sujeito, mítico, portanto) à apreensão desse objeto a fim de aplacar sua falta.

O que torna compreensível o trocadilho feito por Lacan, dizendo que o objeto *a* é assim referido porque “ele é o que não temos mais” (*c’est ce qu’ on n’a plus*) (LACAN, 2005, p. 132).

Esse objeto é referido a um momento (da constituição do sujeito) em que o sujeito ainda não tem condições subjetivas para discernir o ter do ser, o eu e o não-eu.

Nesse sentido que Lacan vincula o objeto *a* as partes do corpo que incitam a ambiguidade no campo da partilha: “ela é minha ou sua?” denominando

amboceptores, (que dão a imagem de serem separáveis, tendo anatomicamente um caráter artificial, de estarem agarrados ao corpo) “cedíveis”, partes do corpo que incitam à cessão subjetiva.

Dessa forma, a falta constitutiva irá propiciar o desejo através do resgate de uma parte que, embora não tenha sido perdida, faz falta. Essa busca é referida ao Outro.

Posicionando o objeto *a* do lado do Outro, como causa do desejo, justifica a expectativa de que o Outro atenda à demanda. Aspecto salientado no Seminário 8, em que há a suposição de que o Outro contém o objeto do desejo, *agalma*, desencadeando a busca, desejo de obtenção. Porém, sendo o objeto inapreensível, a consequência é o deslocamento.

Nesse sentido, fica nítida a divergência de Lacan quanto ao que seria para Freud o impasse maior do neurótico, pois, enquanto Freud salienta a castração como o “rochedo” intransponível para a psicanálise, Lacan justifica que a castração já está presente na estrutura imaginária (menos *phî*) e, sendo assim, o verdadeiro impasse do neurótico está em fazer da sua castração o que falta ao Outro.

[...] É fazer de sua castração algo positivo, ou seja, a garantia da função do Outro, desse Outro que se furta na remissão infinita de significações, desse Outro em que o sujeito não se vê mais do que como um destino, porém um destino que não tem fim, um destino que se perde no oceano das histórias. Ora, o que são as histórias senão uma imensa ficção? O que pode assegurar uma relação do sujeito com esse universo de significações senão que, em algum lugar, existe gozo? Isso ele só pode assegurar por meio de um significante, e esse significante falta, forçosamente. Nesse lugar de falta, o sujeito é chamado a dar o troco através de um signo, o de sua própria castração. (LACAN, 2005, p. 56).

Essa abordagem clarifica a dimensão do engodo, pois se o neurótico assume a posição de objeto *a*, no intuito de escamotear a angústia, utilizando-se dessa fantasia e artifício para conquistar o Outro (assim como não escapa dessa armadilha), deve ser cauteloso, mantendo o lugar da demanda, já que não há como “pagar o preço pedido”.

Lacan ressalta a maneira como o neurótico tenta evitar o confronto com a castração. Ele se esquivava, através da demanda, de ter que se deparar com a castração advinda

da constatação de que ele “não tem nada para dar”. A demanda nunca pode ser satisfeita, pois o neurótico sabe que seu fundo é vazio, e isso ele não quer revelar.

Outro aspecto abordado por Lacan, que demarca o caráter enganoso da demanda, é o processo constitutivo do sujeito, que implica num assujeitamento ao Outro, aos significantes já existentes. Sendo a partir de um traço vazio, que tentará fazer passar por um falso traço, que o sujeito, no intuito de se colocar no lugar do Outro, se insere na cadeia de significantes.

No início, portanto, existe um *a*, o objeto da caça, e um *A*, no intervalo entre os quais aparece o sujeito *S*, com o nascimento do significante, mas como barrado, como não sabido. Todo o posicionamento posterior do sujeito repousa na necessidade de uma reconquista desse não-sabido original. Aqui vocês já vêem surgir a relação realmente radical concernente ao ser desse sujeito a ser reconquistado, a relação que existe entre o *a* e a primeira aparição do sujeito como não-sabido, o que significa inconsciente, *unbewusste*. [...] (LACAN, 2005, p. 75-76, grifo do autor).

A inserção do sujeito na linguagem é permeada por um apagamento do traço original, que reaparece ao longo da vida sob a forma de demanda e, ao mesmo tempo, escamoteação, já que o sujeito desconhece o que está no cerne do seu desejo.

O que ressalta que há um vazio que deve ser preservado. Sendo a demanda formulada através do significante, não se trata de atender ao que é formulado. É justamente a saturação total da demanda que gera a perturbação em que se manifesta a angústia, pois há, na demanda, sempre algo de enganoso com relação ao desejo.

A demanda surge no lugar do que é escamoteado, como resto que movimenta a pulsão, objeto *a*. Esse resto é algo inarticulável.

[...] se acrescentei a essa referência a ideia de uma perda, foi na medida em que alguma coisa aí não sofre inversão, na medida em que cada etapa sobra um resíduo, que não é passível de inversão nem tampouco de significação no registro articulado. (LACAN, 2005, p. 78).

Lacan aponta o percurso que sinaliza essa busca por uma parte do corpo, objeto perdido, que funciona como causa do desejo.

[...] Esse é o pedaço que circula no formalismo lógico, tal como ele foi constituído por nosso trabalho do uso do significante. É essa parte de nós que é aprisionada na máquina e fica irrecuperável para sempre. Objeto perdido nos diferentes níveis de experiência corporal em que produz seu corte, é ela que constitui o suporte, o substrato autêntico, de toda e qualquer função de causa.

Essa parte corporal de nós é, essencialmente e por função, parcial. Convém lembrar que ela é corpo e somos objetais, o que significa que não somos objetos do desejo senão como corpo.[...] (LACAN, 2005, p. 237).

A relação da demanda com o desejo passa por diversas fases e, por haver um resto, não se detém. No estágio oral há uma relação com o desejo velado da mãe. No estágio anal há a entrada em jogo da demanda da mãe. No estágio fálico, a entrada da negatividade quanto ao instrumento do desejo (menos-falo), que advém do surgimento do desejo sexual como tal no campo do Outro. Em todas as etapas há algo que está além, que é a estrutura do *a* (como separado), provocando a continuação do processo. (Lacan, 2005).

Assim, a impossibilidade de satisfação plena, que implica na busca de um objeto irrecuperável, é justificada na estrutura do sujeito e exemplificada na angústia.

Se nossa estrutura falha nos leva a demandar ao Outro a completude, que não se esgota na satisfação de necessidades básicas, a teoria lacaniana sinaliza o insucesso de tal proposta. Enredados na linguagem, nunca capturamos o ponto de basta, o retorno ao gozo absoluto. Sublinha o caráter inapreensível do desejo, assim como ilusório e necessário.

Em contrapartida ao desejo, que é referido como o que engana, a angústia tem como definição “o que não engana”. Designa a falta primordial, “o objeto derradeiro”, a “Coisa”. Está referida ao confronto radical com o Outro que remete ao vazio, à caducidade do objeto. Aparece na medida em que algo se rompe na tentativa do sujeito em, devido à insaciabilidade do desejo, adiar e camuflar essa constatação, remetendo-o novamente à sua condição de faltoso.

A angústia advém, segundo Lacan, quando colocamos algo no lugar da falta que, por não convir, aponta para o impróprio, salienta a carência maior.

Lacan relaciona a angústia com a falta, salientando que não há falta no real. A falta só é apreensível a partir do simbólico.

[...] É no nível da biblioteca que se pode dizer: Aqui está faltando o volume tal em seu lugar. Esse lugar é um lugar apontado pela introdução prévia do simbólico no real. Por isso, a falta de que falo aqui pode facilmente ser preenchida pelo símbolo; ela designa o lugar, designa a ausência, presentifica o que não está presente. (LACAN, 2005, p. 147).

Na medida em que o desejo só condiz ao outro indiretamente, através do pequeno *a*, é que ocorrem as depreciações da vida amorosa, relacionadas a essa estrutura irreduzível. O complexo de castração e o *Penisneid* são termos decorrentes dessa estrutura fundamental.

O fato de o falo não se encontrar onde é esperado, ali onde é exigido, ou seja, no plano da mediação genital, é o que explica que a angústia seja a verdade da sexualidade, isto é, aquilo que aparece toda vez que seu fluxo recua e mostra a areia. A castração é o preço dessa estrutura, substitui essa verdade. Mas, de fato, esse é um jogo ilusório. Não existe castração, porque, no lugar que ela tem que se produzir, não há objeto a castrar. Para isso, seria preciso que o falo estivesse ali, mas ele só está ali para que não haja angústia. O falo, ali onde é esperado como sexual, nunca aparece senão como falta, e é essa a sua ligação com a angústia. (LACAN, 2005, p. 293).

A ênfase recai sobre o lugar em que justamente se espera a união, o retorno do objeto, que seria a união sexual, mas inversamente o que aparece é a falta e a não aceitação disso implica na neurose, tal como Lacan refere ao obsessivo.

Já disse e repeti que a oblatividade é uma fantasia de obsessivo. Todos gostariam, é claro, que a união genital fosse um dom – *Eu me dou, tu te dás, nós nos damos*. Infelizmente, não há nenhum vestígio de dom num ato genital, copulativo, por mais bem sucedido que vocês possam imaginá-lo. Não há dom, justamente, a não ser ali onde ele sempre foi perfeitamente identificado, no nível anal. No nível genital, perfila-se, ergue-se alguma coisa que detém o sujeito na realização da hiância, do furo central, e impede que se apreenda seja o que for que possa funcionar como objeto do dom, objeto destinado a satisfazer. (LACAN, 2005, p. 349, grifo do autor).

O obsessivo não suporta se deparar com a hiância advinda da impossibilidade de união perfeita. Dessa forma, apegando-se a uma imagem idealizada, distancia-se de si e de seu desejo e, através de dúvidas e adiamentos, mantém seu desejo no nível da impossibilidade.

O que fica em evidência é o caráter essencialmente frágil que nos liga ao desejo do Outro. Incita ao engano, à idealização e, conseqüentemente, à queda. Esse resto que nos movimenta, que impulsiona o desejo, desconhecemos. Temos dele apenas, através da repetição, um contorno. Proporciona-nos a surpresa, quando colocados no lugar de detentores do *agalma*, do desejo do Outro, assim como, eventualmente, a angústia, por não sabermos o que o Outro espera de nós.

[...] a angústia manifesta-se, sensivelmente, como relacionada de maneira complexa com o desejo do Outro. Desde essa primeira abordagem, indiquei que a função angustiante do desejo do Outro estava ligada a eu não saber que objeto *a* sou eu para esse desejo. (LACAN, 2005, p. 353, grifo do autor).

Um aspecto que pode ser destacado desses conceitos, principalmente a partir da angústia, é o lugar central da falta constitutiva, como propulsora do desejo. Lacan demarca a “impossibilidade de o sujeito encontrar sua causa em si mesmo no nível do desejo” (LACAN, 2005, p. 358) e aponta a função do objeto *a*:

[...] lacuna central que separa, no nível sexual, o desejo do lugar do gozo, e nos condena ao imperativo que faz com que, para nós, o gozo, por natureza, não esteja prometido ao desejo. O desejo só pode ir ao encontro dele, e, para encontrá-lo, deve não apenas compreender, mas traspor a própria fantasia que o sustenta e o constrói. (LACAN, 2005, 359).

Logo a causa é referida ao Outro e, também, à transposição da fantasia já que o desejo não remete ao gozo, mas sim ao vazio.

E sublinha a distância que há entre o desejo e o gozo através da angústia, revelando que há uma impossibilidade, uma hiância intransponível, que remete à carência maior, à falta da falta, à angústia. Porém, é justamente a insaciabilidade do desejo que mantém a dinâmica necessária à vida, oscilando entre a tragédia e, mais frequentemente, a comédia, como nos diz Lacan, o desejo gera a busca, movimento.

[...] o princípio desse desejo, depois de ter-se elevado até esse ponto, deverá tornar a cair, através da provação do que tiver deixado nele, numa relação de tragédia ou, mais frequentemente, de comédia.

Ele se encena como papel, é claro, mas o que importa não é o papel, como todos sabemos por experiência e por certezas íntimas, e sim o que resta além desse papel. Um resto precário e submisso, sem dúvida, pois, como todos sabem hoje em dia, sou para sempre o objeto cedível, o objeto de troca, e esse objeto é o princípio que me faz desejar, que me torna desejoso de uma falta – falta que não é uma falta do sujeito, mas de uma carência imposta ao gozo situado no nível do Outro. (LACAN, 2005, p. 359).

3.2 AMOR – PAUSA À IMPOSSIBILIDADE

Para abordar o amor a partir da castração, da falta, utilizarei o conceito que Lacan denomina “simbólica do dom”, presente no Seminário 4 *A relação de objeto*. E, posteriormente, a fim de apontar o amor como “saída”, pausa, à impossibilidade, farei uso do Seminário 20 *Mais, ainda*.

Lacan, no seminário *A relação de objeto*, explicita o conceito de frustração, situando a demanda a algo além do objeto de satisfação. A satisfação está relacionada à necessidade que, sendo atendida ou não, não engendra a manutenção do desejo como tal. A permanência do desejo é referida a uma demanda outra que, não sendo satisfeita, implica na frustração. A frustração, dessa maneira, está relacionada à recusa do dom, na medida em que o dom é símbolo do amor.

Justifica que existe um momento em que a relação mãe-criança se torna uma dialética. Este momento surge quando a criança percebe que, ao apelo, a mãe pode não responder. Ao verificar que a onipotência está relacionada à mãe, há uma inversão da posição do objeto, posto que, agora, o objeto não cumpre só o lugar de satisfação (como o seio), mas, por parte desta “potência” que é a mãe, que pode atender ou não, o coloca no lugar de “objeto de dom”. “[...] Estes objetos que eram até então, pura e simplesmente, objetos de satisfação, tornam-se, por parte dessa potência, objetos de dom. [...]” (LACAN, 1995, p. 69).

Em outras palavras, a posição se inverteu – a mãe se tornou real, e o objeto simbólico. O objeto vale como testemunho do dom oriundo da potência materna. O objeto tem, a partir daí, duas ordens de propriedade satisfatória, ele é duas vezes objeto de satisfação – como anteriormente, ele satisfaz a uma necessidade, mas também simboliza uma potência favorável. (LACAN, 1995, p. 69).

Não só por parte da criança, mas também da mãe, essa relação é complexa. Lacan se refere à teoria freudiana ao expor que, dentre os objetos, existe um cuja função é decisiva: o falo. Segundo Freud, é a falta desse objeto que irá demarcar, de forma decisiva, a relação da mulher com a criança, colocando a criança (o filho) como um substituto do falo. Porém, questiona o que acontece à medida que a imagem do falo, para a mãe, não é completamente reduzida à imagem da criança. A criança satisfaz, em parte, através da função simbólica, a necessidade imaginária, porém nunca de

forma completa, algo permanece irreduzível. O que permite a reflexão do que acontece do lado da criança, na medida em que “constata” que sua reivindicação não pode ser atendida, já que o que ela carece e exige da mãe, também falta à mãe. Essa falta resulta na descoberta de que ela, a criança, seja amada através da imagem que ocupa. Ou seja, esse “desencontro” primordial marca inevitavelmente a posição do sujeito, que tanto pode ser pela via patológica, quanto por uma via mais saudável.

Desta forma, fica evidente a dupla decepção imaginária com que a criança tem que lidar, ou seja, primeiramente a constatação de que algo lhe falta (o falo) e, posteriormente, a percepção de que o falo também falta à mãe. Essa noção, de que a mãe é abalada em sua potência, é decisiva.

Este pequeno resumo se refere ao período pré-edipiano e está relacionado à tríade imaginária mãe-criança-falo. À entrada do pai, denominada como quarta função, introduz a dimensão do Édipo.

A partir da dimensão edipiana, com a entrada da função paterna, a criança é introduzida na relação simbólica, na potência fálica, ou seja, a entrada da relação simbólica permite à criança a possibilidade de transcender a relação de frustração ou de falta de objeto, na relação de castração, à medida que essa falta de objeto passa a operar através de outra circunstância, não mais restrita ao sujeito, mas referente ao que antecede sua existência, as leis e mediações já existentes.

Assim, se no primeiro momento, a frustração é associada a uma certa gratuidade ou à ideia de uma recusa, em que fica em destaque menos o objeto do que o dom:

Frustração não é privação. Por quê? A frustração incide sobre algo de que vocês são privados por alguém de quem poderiam, justamente, esperar o que lhes pediam. O que está assim em jogo é menos o objeto que o amor de quem lhes pode fazer esse dom. O objeto da frustração é menos o objeto que o dom. (LACAN, 1995, p. 101).

Após a entrada no simbólico, o sujeito poderá situar o dom como parte de toda a cadeia simbólica humana.

[...] A frustração, tal como é vivida originalmente, só tem importância e interesse na medida em que desemboca num ou noutro dos dois planos que distingui para vocês: castração ou privação. Na verdade, a castração nada mais é que aquilo que instaura na sua ordem verdadeira a necessidade da frustração, o que a transcende e a instaura numa lei que lhe dá um outro valor. [...] (LACAN, 1995, p. 100).

O que está em questão nesta dialética é mais a falta de objeto, do que o próprio objeto. Se a demanda é atendida, o objeto perde a função e, se não é atendida, muda de significação. A frustração implica, pois, na reivindicação do sujeito, no fato do sujeito considerar que o objeto é exigível por direito. “[...] O objeto entra, nesse momento, no que se poderia chamar de área narcísica das pertinências do sujeito.” (LACAN, 1995, p. 101).

Logo, a frustração não está relacionada à recusa de um objeto de satisfação, e sim à recusa do dom, na medida em que o dom é símbolo do amor.

[...] O dom implica todo o ciclo da troca, onde o sujeito se introduz tão primitivamente quanto possam suportar. Só existe dom porque existe uma imensa circulação de dons que recobre todo o conjunto intersubjetivo. O dom surge de um mais-além da relação objetual, já que ele supõe atrás de si toda a ordem da troca em que a criança ingressou, e só pode surgir deste mais-além com o caráter que o constitui como propriamente simbólico. Nada é dom se não for constituído pelo ato que, previamente, o anulou ou revogou. É sobre um fundo de revogação que o dom surge, é sobre este fundo, e como signo de amor, inicialmente anulado para ressurgir em seguida como pura presença, que o dom se dá ou não ao apelo. (LACAN, 1995, p. 185).

Embora Lacan diferencie a simbólica do dom e a maturação genital, ele indica que há uma ligação entre elas na troca inter-humana. Isto porque, apesar de não ter para o sujeito nenhuma coerência interna, biológica, a fantasia do falo no nível genital está relacionada à simbólica do dom. É através desse elemento imaginário, que é o falo, que o sujeito é introduzido na simbólica do dom. Neste ponto, evidencia a diferenciação feita por Freud do valor do falo para a menina e para o menino.

A criança feminina, é na medida em que não possui o falo que ela se introduz na simbólica do dom. É na medida em que ela faliciza a situação, isto é, que se trate de ter ou não o falo, que ela entra no complexo de Édipo. O menino, como nos sublinha Freud, não é por aí que entra, é por aí que ele sai. No fim do complexo de Édipo, no momento em que realiza num certo plano a simbólica do dom, é preciso que ele faça dom daquilo que tem. A menina, se entra no complexo de Édipo, é na medida em que ela não tem, ela tem que encontrá-lo no complexo de Édipo. (LACAN, 1995, p. 125).

O “dom” que Lacan teoriza subentende a castração. A partir do momento que se constata a falta, um símbolo é criado, que é o falo. Esse símbolo vem ocupar, imaginariamente, a esperança de completude. E, tudo que movimenta as relações em torno desse objeto privilegiado, que é o falo, diz respeito à simbólica do dom, ou seja, o que é dado apesar de, apesar de não ter.

“No interior dessa simbólica do dom, todas as espécies de coisas podem ser dadas em troca, tantas coisas, com certeza, que é por isso mesmo que vemos tantos equivalentes do falo nos sintomas.” (LACAN, 1995, p. 125).

E após analisar o caso Dora, complementa sua teoria. Nota que a carência fálica do pai (impotência) não impede a aproximação de Dora. O que destaca então a potência simbólica, que faz com que a busca se dê pela representação do objeto, pelo “signo de amor”.

[...] O que intervém na relação de amor, o que é demandado como signo de amor nunca passa de alguma coisa que só vale como signo. Ou, para ir ainda mais adiante, não existe maior dom possível, maior signo de amor que o dom daquilo que não se tem. [...] (LACAN, 1995, p. 142).

Ratifica que a dimensão do dom só existe com a introdução da lei, indicando o dom como mediador das trocas intersubjetivas. Porém, salienta que no dom de amor o “nada por nada” que rege o princípio dessa troca. A gratuidade implícita dessa relação remete à castração.

[...] o dom é algo que circula, o dom que vocês fazem é sempre aquele que receberam. Mas quando se trata do dom entre dois sujeitos, o ciclo de dons vem ainda de outra parte, pois o que estabelece a relação de amor é que o dom é dado, se podemos dizê-lo, em troca de nada. (LACAN, 1995, p. 142).

[...] No dom de amor, alguma coisa é dada por nada, e que só pode ser por nada. Em outras palavras, o que faz o dom é que um sujeito dá alguma coisa de uma maneira gratuita; na medida em que, por detrás do que ele dá, existe tudo o que lhe falta, é que o sujeito sacrifica para além daquilo que tem. [...] (LACAN, 1995, p. 143).

Por fim, destaco a formulação de Lacan sobre a relação de objeto para abordar a questão do fetichismo, que ele denomina como “função do véu”. Aqui, mais uma vez, é posta a função do falo, enquanto objeto simbólico privilegiado. Para entender a

dinâmica que faz com que o sujeito suponha esse objeto onde ele não está Lacan se refere ao véu.

Essa abordagem permite evidenciar que a relação humana não se esgota na realidade. O objeto em si nunca é suficiente, o que permeia toda troca simbólica situa-se em um “mais além do objeto”, ressaltando o valor ilusório do desejo, assim como a estreita relação do amor com a falta.

[...] Se o véu de Maia é a metáfora de uso mais corrente para exprimir a relação do homem com tudo que o cativa, isto não ocorre, sem dúvida, sem alguma razão, mas está certamente ligado ao sentimento que ele tem de uma certa ilusão fundamental em todas as relações tecidas por seu desejo. É nisso mesmo que o homem encarna, idolatra seu sentimento deste nada que está para além do objeto de amor. (LACAN, 1995, p. 157-158).

Essa articulação sugere a necessidade (não apenas na patologia) de uma “ilusão fundamental” que sustenta as relações. O amor pode ser pensado no que está além do objeto, ou apesar do objeto. Essa frase de Lispector salienta esse aspecto:

“[...] Mas se eu não prestava, eu fora tudo o que aquele homem tivera naquele momento. Pelo menos uma vez ele teria que amar, e sem ser a ninguém – através de alguém. [...]” (LISPECTOR, 1987, p. 118).

No Seminário 20, *Mais, ainda*, Lacan reitera a impossibilidade do encontro pleno. Tema já abordado no Seminário 19, *Ou pior*, em que aponta a linguagem como o que funciona em suplência a essa ausência.

[...] Foi isso que fez com que agora eu possa enunciar, e que se ouça, que não existe relação sexual.

É por essa razão que há toda uma ordem que funciona no lugar em que haveria essa relação. É aí, nessa ordem, que alguma coisa é consequente como efeito de linguagem, a saber, o desejo. [...] (LACAN, 2012, p. 208).

Nesse seminário, *Mais, ainda*, Lacan ilustra a impossibilidade da relação sexual com a fórmula do nó borromeano: “*eu lhe peço que você recuse o que lhe ofereço porque não é isso.*” (LACAN, 1985, p. 152, grifo do autor) apontando o “não é isso” como o grito que distingue o gozo obtido do gozo esperado. Demarca a impossibilidade do encontro sexual pela via do gozo, posto que o “isso” é o objeto *a*, salientando o caráter vazio do pedido, que só é situável através da metonímia “um desejo sem

outra substância que não a que se garante pelos próprios nós.” (LACAN, 1985, p. 171).

Com essa fórmula, justifica a proposição “não há relação sexual”, pois toda demanda está referida ao objeto *a*, suposto objeto que satisfaria plenamente o gozo, implicando na relação plena, segundo o discurso psicanalítico a pulsão genital. Porém, não havendo a relação sexual, há a substituição do sujeito a quem a demanda é referida aos objetos inanimados, causa do desejo, definidos por: objeto de sucção, excreção, o olhar e a voz.

[...] Eu insisti nisto, que o parceiro desse eu que é o sujeito, sujeito de qualquer frase de pedido é, não o Outro, mas o que vem se substituir a ele na forma da causa do desejo [...] É enquanto substitutos do Outro que esses objetos são reclamados e se fazem causa do desejo.

Parece que o sujeito representa para si os objetos inanimados em função de não haver relação sexual. [...] (LACAN, 1985, p. 171).

Dessa forma demarca o caráter a-sexuado com que o Outro se apresenta para o sujeito como suporte-substituto na forma de objeto do desejo. (Lacan, 1985).

Relacionando o sujeito ao objeto *a* justifica os enlaces que amarram os sujeitos aos outros (Uns), indicando a rodinha de barbante como uma boa forma de representar o Um, na medida em que ela encerra apenas um furo. (Lacan, 1985).

O nó borromeano também serve como metáfora do uso da linguagem, sinalizando, através dos nós, a cadeia de significantes onde se amarram os elos, na tentativa de chegar a uma unidade, ao Um.

E, novamente apontando a impossibilidade, faz uso da metáfora sinalizando que o Um só representa a solidão, uma vez que não se amarre verdadeiramente com o Outro sexual.

Questiona dessa forma, como situar a função do Outro, enquanto diferença, posto que o Outro não se adiciona ao Um, apenas se distancia. Logo, se o Outro não se adiciona ao Um, não há união, o Outro se torna o Um-a-menos. (Lacan, 1985).

Porém, se a questão da impossibilidade do bom encontro, da satisfação plena, é um conceito bem acentuado na teoria lacaniana, ressaltado pela proposição “não há relação sexual”, neste seminário ele aborda mais especificamente a questão do gozo e, a partir daí, faz referência ao amor.

O gozo – gozo do corpo do Outro – resta, ele, uma questão, porque a resposta que ele pode constituir não é necessária. Isto vai mesmo mais longe. Não é nem mesmo uma resposta suficiente, porque o amor demanda amor. Ele não deixa de demandá-lo. Ele o demanda... mais... ainda. Mais, ainda, é o nome próprio dessa falha de onde, no Outro, parte a demanda de amor. (LACAN, 1985, p. 12-13).

Assim, se o desejo não condiz ao gozo pleno, pois é causado pelo objeto *a*, e Lacan aponta que a partir do que está em falta, da impossibilidade da relação sexual, surge a demanda de amor, fica a questão: o amor supre a impossibilidade do bom encontro que não advém pela via do gozo, do desejo?

A princípio, salienta a impotência. Aproximando o amor do desejo, que se orienta através de um resto (objeto *a*), visando à união, não estabelece a relação entre os dois sexos:

O que faz aguentar-se a imagem, é um resto. A análise demonstra que o amor, em sua essência, é narcísico, e denuncia que a substância do pretense objetual – papo furado – é de fato o que, no desejo, é resto, isto é, sua causa, e esteio de sua insatisfação, se não de sua impossibilidade.

O amor é impotente, ainda que seja recíproco, porque ele ignora que é apenas o desejo de ser Um, o que nos conduz ao impossível de estabelecer a relação dos... A relação *dos* quem? – *dois* sexos. (LACAN, 1985, p. 14, grifo do autor).

Porém, pouco depois, situa o amor num outro registro, que prescinde do sexual “[...] quando a gente ama, não se trata de sexo.” (LACAN, 1985, p. 37).

Novamente, numa abordagem que se assemelha a do desejo, Lacan aborda o amor através do semblante, sendo o ser revestido do objeto *a*. Salienta que geralmente esse objeto não é senão a vestimenta da imagem de si que, envolvendo o objeto causa do desejo, sustenta a relação objetual.

Mesmo o amor, como sublinhei da última vez, se dirige ao semblante. E, se é verdadeiro que o Outro só se atinge agarrando-se, como disse da última vez, ao *a*, causa do desejo, é também do mesmo modo à aparência de ser

que ele se dirige. Esse ser-aí não é um nada. Ele é suposto a esse objeto que é o *a*. (LACAN, 1985, p. 124).

André (1998, p. 253) comenta essa característica do amor ser referido ao semblante, numa perspectiva de reparo, de criação.

“[...] o amor visa o Outro mas nunca atinge senão um semblante ao qual tenta dar consistência. O amor procura cercar o ser do Outro, cuja divisão do gozo revelou a falha.”

E a questão motivada no início do seminário só retorna ao final.

Lacan, no último encontro desse seminário, aborda o amor através do saber: “Todo amor se baseia numa certa relação entre dois saberes inconscientes”. (LACAN, 1985, p. 197).

Dessa forma, relaciona o amor a saberes inconscientes, mediados por reconhecimentos de signos que afetam o sujeito.

Destacando menos a impotência do amor, que não faz Um, e mais a importância de uma ilusão que pause a impossibilidade, situa o amor no encontro, através da coragem, ou melhor, espécie de reconhecimento desse destino fatal.

Não há relação sexual porque o gozo do Outro, tomado como corpo, é sempre inadequado – perverso de um lado, no que o Outro se reduz ao objeto *a* – e do outro, eu direi louco, enigmático. Não é do defrontamento com este impasse, com essa impossibilidade de onde se define um real, que é posto à prova o amor? Do parceiro, o amor só pode realizar o que chamei, por uma espécie de poesia, para me fazer entender, a coragem, em vista desse destino fatal. Mas é mesmo de coragem que se trata, ou dos caminhos de um reconhecimento? Esse reconhecimento não é outra coisa senão a maneira pela qual a relação dita sexual – tornada aí relação de sujeito a sujeito no que ele é apenas efeito do saber inconsciente – para de não se escrever. (LACAN, 1985, p. 197-198).

Logo, se a relação sexual é referida através da impossibilidade, como aquilo que “*não para de não se escrever*” (LACAN, 1985, p. 198, grifo do autor), o amor é descrito pelo encontro, ilusório, de marcas inconscientes provindas do exílio, da impossibilidade do encontro verdadeiro, que oscila entre o contingente e o necessário e que gera inscrição.

A contingência, eu a encarnei no *para de não se escrever*. Pois aí não há outra coisa senão encontro, o encontro, no parceiro, dos sintomas, dos afetos, de tudo que em cada um marca o traço do seu exílio, não como sujeito, mas como falante, do seu exílio da relação sexual. Não é o mesmo que dizer que é somente pelo afeto que resulta dessa hiância que algo se encontra, que pode variar infinitamente quanto ao nível do saber, mas que, por um instante, dá a ilusão de que a relação sexual para de não se escrever? Ilusão de que algo não somente se articula mas se inscreve, se inscreve no destino de cada um, pelo quê, durante um tempo, um tempo de suspensão, o que seria a relação sexual encontra, no ser que fala, seu traço e sua via de miragem. [...] (LACAN, 1985, p. 199, grifo do autor).

4 ANÁLISE DO CONTO *OS DESASTRES DE SOFIA*

Esse conto protagoniza o despertar do amor da menina de nove anos, narrada pela mulher que se tornou anos depois.

O conto é, então, uma volta ao passado. Uma construção *a posteriori* do mundo da menina da escola primária, feita sob a ótica da mulher adulta. Isso confere maior complexidade à linguagem e ao entendimento dos meandros afetivos de uma menina às voltas, pela primeira vez, com as questões do amor.

A narradora começa descrevendo o professor, sua postura passiva, seu silêncio, seus ombros contraídos. E, após um breve relato em que destaca a postura desmotivada, revela que era atraída por ele. “[...] Não amor, mas atraída pelo seu silêncio e pela controlada impaciência que ele tinha em nos ensinar e que, ofendida, eu adivinhava. [...]” (LISPECTOR, 1987, p. 100).

Assumindo notar a “controlada impaciência” do professor e sua atração pela postura silenciosa e contida do professor, refere-se ao seu comportamento em sala, que era provocativo, impertinente, de forma crescente, até conseguir uma mudança de atitude do professor.

[...] Falava muito alto, mexia com os colegas, interrompia a lição com piadinhas, até que ele dizia, vermelho:

- Cale-se ou expulso a senhora da sala.

Ferida, triunfante, eu respondia em desafio: pode me mandar! Ele não mandava, senão estaria me obedecendo. [...] (LISPECTOR, 1987, p. 100).

“Ferida, triunfante” aponta bem o conflito que a menina Sofia vivenciava, pois se a passividade do professor atraía Sofia, a resposta que ela dá não é pela via da identificação. Sentia-se triunfante ao provocar uma mudança no comportamento do professor, mas sentia também dor, por gerar tanta raiva no seu objeto de amor.

[...] Mas eu o exasperava tanto que se tornara doloroso para mim ser o objeto do ódio daquele homem que de certo modo eu amava. Não o amava como a mulher que eu seria um dia, amava-o como uma criança que tenta desastrosamente proteger um adulto, com a cólera de quem ainda não foi covarde e vê um homem forte de ombros tão curvos. Ele me irritava. De noite, antes de dormir, ele me irritava. (LISPECTOR, 1987, p. 100-101).

Não amava como a mulher que seria, mas como uma criança que tenta proteger um adulto... Mas a narradora lembra-se do abismal minuto em que ele era o personagem de seus devaneios antes de dormir, um minuto que representava “velhos séculos de escuríssima doçura” e o choque que era, pela manhã, encarar “a existência real” do homem que desencadeava seus “negros sonhos de amor”. Fala ainda que ao se deparar com aquele homem grande de paletó curto, “era jogada na vergonha, perplexidade e assustadora esperança” (LISPECTOR, 1987, p. 101).

Enfatiza sua expectativa, sempre renovada, em salvar aquele homem. Ressalta que queria o seu bem, embora fale do “prazer terrível que se tornara não deixá-lo em paz” (LISPECTOR, 1987, p. 101). Diz que, sem saber, como que intuitivamente, obedecia a velhas tradições em que, nesse “jogo”, ela se colocava como a prostituta e ele como o santo. Repensa, resolve ser mais cautelosa com as palavras, já que essas as “antecedem e ultrapassam”, diz que talvez não fosse isso, ou **apenas** isso.

[...] Meu enleio vem de que um tapete é feito de tantos fios que não posso me resignar a seguir um fio só; meu enredamento vem de que uma história é feita de muitas histórias. E nem todas posso contar – uma palavra mais verdadeira poderia de eco em eco fazer desabar pelo despenhadeiro as minhas altas geleiras. Assim, pois, não falarei mais no sorvedouro que havia em mim enquanto eu devaneava antes de adormecer. Senão eu mesma terminarei pensando que era apenas essa macia voragem o que me impelia para ele, esquecendo minha desesperada abnegação. Eu me tornara sua sedutora, dever que ninguém me impusera. [...] (LISPECTOR, 1987, p. 102).

Prevenindo o leitor que sua narrativa é perigosa, pois reduzir a uma única leitura é ignorar a história da história que nem ela pode contar, deixa o leitor nesse seu enleio, em que, logo após decidir não mais falar do sorvedouro que havia nela enquanto devaneava antes de adormecer, frisando que ela mesma acabará pensando que era só a sua macia voragem que a impelia para ele, enquanto havia também sua desesperada abnegação, afirma que se tornara sua sedutora, dever que ninguém lhe impusera.

Quer seu bem e se torna seu demônio e tormento, tinha negros sonhos de amor e fala em desesperada abnegação. Se ela justifica que na época não sabia o que fazia, torna nítido também que, mesmo tanto tempo depois, continua sem ter claro o que a impelia nessa história. Suas justificativas se contradizem denotando que a memória funciona próxima à ficção, em que os fatos são fios que se enredam no

desejo e ali se embolam, não possibilitando a clareza do que realmente aconteceu, fazendo com que o desejo da menina e da mulher deixe sua visão turva e seus propósitos embaçados. Coloca, dessa forma, o leitor confuso entre a raiva de uma criança que ainda não foi covarde e tenta desesperadamente salvar um adulto e uma menina que, apesar de não saber utilizar a sedução, sente em seus devaneios o poder dela, mais seduzida do que sedutora embora a narradora parecesse não cogitar isso. Há ali o desejo, mais nítido do que a sedução propriamente. E nesse ponto, a mulher não se mostra menos confusa que a menina do colegial, que se pergunta: que desejo afinal está (va) em questão?

[...] É verdade que nem eu mesma sabia o que fazia, minha vida com o professor era invisível. Mas eu sentia que meu papel era ruim e perigoso: impelia-me a voracidade por uma vida real que tardava, e, pior que inábil, eu também tinha gosto em lhe rasgar os bolsos. Só Deus perdoaria o que eu era porque só Ele sabia do que me fizera e para o quê. Eu me deixava, pois, ser matéria d'Ele. Ser matéria de Deus era minha única bondade. E a fonte de um nascente misticismo. Não misticismo por Ele, mas pela matéria d'Ele, mas pela vida crua e cheia de prazeres: eu era uma adoradora. Aceitava a vastidão do que eu não conhecia e a ela me confiava toda, com segredos de confessor. Seria para as escuridões da ignorância que eu seduzia o professor? E com o ardor de uma freira na cela. [...] (LISPECTOR, 1987, p. 103).

Sua vida com o professor era invisível? O que ali não era visível? Seu desejo, possivelmente.

E talvez por isso a menina julgasse que seu papel fosse tão perigoso, por sentir o poder e a obscuridade de seus desejos. Assim como se sentia culpada por, apesar de querer o bem do professor, só causar seu mal estar, sua raiva.

Logo, podemos inferir que se Sofia queria salvar seu professor, pois julgava que o caminho em que ele estava “era mortal”, mas tinha o sentimento de que era a “menos indicada” para essa tarefa que se impunha, julgando-se inábil, talvez fosse por desconhecer que sentimentos estavam em questão. Seu desejo a deixava confusa, sem saber ao certo quais eram seus propósitos, nessa luta que a incitava durante os dias e a absorvia em doces devaneios durante a noite.

Mas, mesmo sem saber o que faz e qual é o propósito de suas atitudes, o que Sofia busca dia e noite é o desejo do professor. Desejo do bem dele é aquilo a que a menina parecia se apegar, desejo do bem dela, é o que a mulher parece indicar.

Neste período em que Sofia se ocupava em se descobrir, se conhecer, aceitando e rejeitando o que era, vivenciando os primeiros desencontros amorosos, desejando tornar-se flor e descontando sua falta de graça e sua infância enorme tornando o professor infeliz, ocorre o fato que a narradora se prepara para contar.

Recorda ainda, com pesar, que quatro anos depois, quando enfim passa a se aceitar melhor, não pôde ser vista pelo professor. Ao invés dele, a mocinha Sofia é vista por um amiguinho que lhe dá a notícia da morte do professor.

[...] Foi talvez por tudo o que contei, misturado e em conjunto, que escrevi a composição que o professor mandara, ponto de desenlace dessa história e começo de outras. Ou foi apenas por pressa de acabar de qualquer modo o dever para poder brincar no parque. (LISPECTOR, 1987, p. 105).

Então fala do pedido do professor, para que escrevessem com “suas próprias palavras” uma composição sobre a história que ele contou que versava sobre um homem que, sonhando descobrir um tesouro, andou pelo mundo na esperança de encontrar. Como nada achou, voltou para sua pobre casa e lá, plantando em seu quintal algo para sua subsistência, obteve um bom resultado. Tanto plantou, tanto colheu, tanto vendeu... que acabou ficando rico.

Sofia não vê dificuldade na tarefa, já que para ela, escrever com suas próprias palavras era simples. Denota despretensão, demonstrando apenas o desejo de terminar rápido, qualidade que julgava ser valorizada. Mas, conforme a narradora já havia salientado, talvez não fosse só a pressa o desencadeador de sua história, mas tudo o que contara “misturado e em conjunto”.

Descreve sua composição como igual a do professor, porém com a moral oposta. Embora já não se lembre bem, a narradora diz que escreveu “[...] alguma coisa sobre o tesouro que se disfarça, que está onde menos se espera, que é só descobrir, acho que falei em sujos quintais com tesouros. [...]” (LISPECTOR, 1987, p. 108).

Ao voltar à sala, se depara com a surpresa de que enfim havia atraído o interesse do professor. Diante do olhar dele, sozinha, sem o amparo dos seus iguais, Sofia perde toda sua audaciosa arrogância.

[...] Ele me olhava. O olhar era uma pata macia e pesada sobre mim. Mas se a pata era suave, tolhia-me toda como a de um gato que sem pressa prende o rabo do rato. A gota de suor foi descendo pelo nariz e pela boca, dividindo ao meio meu sorriso. Apenas isso: sem uma expressão no olhar, ele me olhava. [...] (LISPECTOR, 1987, p. 109).

E, ao ouvir o nome dela pronunciado em tom de admiração, ela se vira e vê o professor “todo inteiro”. “[...] Bem devagar vi que o professor era muito grande e muito feio, e que ele era o homem da minha vida. O novo e grande medo. Pequena, sonâmbula, sozinha, diante daquilo a que a minha fatal liberdade finalmente me levaria. [...]” (LISPECTOR, 1987, p. 110).

Ressalta sua solidão, que nenhum saber nem ninguém parecia lhe acolher. Sem poder contar com a segurança de quem até então lhe serviu como referencial, sem poder contar nem mesmo com a ignorância, que lhe servia de guia, Sofia se depara com seu despreparo em lidar com essa nova situação. “[...] Ele me olhava. E eu não soube como existir na frente de um homem. [...]” (LISPECTOR, 1987, p. 111).

A mudança no olhar do professor, agora carregado de admiração, evidencia o despreparo de Sofia que, ainda na imaturidade de menina, vivencia suas primeiras descobertas de amor. O professor, ao olhá-la, é visto como um homem e é isso que a deixa desconcertada.

Ele, encantado, pergunta como veio a ideia do tesouro que se disfarça, que está onde menos se espera, se alguém havia lhe dito isso. E Sofia, imersa em culpa e desejo, questiona-se: “O homem enlouqueceu, pensei, pois que tinha a ver o tesouro com aquilo tudo? Atônita, sem compreender, e caminhando de inesperado a inesperado, pressenti no entanto um terreno menos perigoso. [...]” (LISPECTOR, 1987, p. 112).

Sofia se surpreende com o poder das palavras, pois, além do que é dito ou escrito, pode ser lido algo. Ele leu mais do que ela supôs escrever, acrescentando algo dela que ela não reconhecia, ou talvez algo da expectativa dele na composição dela.

Ao constatar a “súbita falta de raiva nele”, assim como “ameaças novas que ela não compreendia”, nota seu despreparo em viver essa situação, em que ele vislumbra algo nela além do que ela supõe comportar.

Essa “entrega dele”, esse novo olhar carregado de admiração e expectativa soa tão desconcertante, que sente que estava recebendo de volta o que intuitivamente provocara e que, nem por isso, lhe era conhecido.

Sofia, que já havia descoberto os “primeiros êxtases de tristeza”, através da aceitação de que havia meninos que ela escolhera e que não a haviam escolhido, ainda não havia descoberto o outro lado: a expectativa e admiração de quem ela justamente ousava provocar. Essa nova situação a remete à insuficiência.

[...] Olhei-o intrigada, de viés. E aos poucos desconfiadíssima. Sua falta de raiva começara a me amedrontar, tinha ameaças novas que eu não compreendia. Aquele olhar que não me desfitava – e sem cólera... Perplexa, e a troco de nada, eu perdia o meu inimigo e sustento. Olhei-o surpreendida. Que é que ele queria de mim? Ele me constrangia. E seu olhar sem raiva passara a me importunar mais do que a brutalidade que eu temera. Um medo pequeno, todo frio e suado, foi me tomando. [...] (LISPECTOR, 1987, p. 112-113).

Aqui, podemos nos remeter à teoria lacaniana, pois se o desejo de Sofia era o desejo do Outro, do professor, quando o olhar e o desejo dele se voltam para ela o que se evidencia é a angústia: o que ele quer de mim?

E a mudança que Sofia tanto buscou de repente, quando ela não esperava, se dá diante dela. Vê o inapreensível, o despertar da emoção, do encanto, da vida.

[...] Eu vi dentro de um olho. O que era tão incompreensível como um olho. [...] Por si mesmo um olho chora, por si mesmo o olho ri. Até que o esforço do homem foi se completando todo atento, e em vitória infantil ele mostrou, pérola arrancada da barriga aberta – que estava sorrindo. [...] (LISPECTOR, 1987, p. 113).

Porém, essa transformação é sentida de forma violenta por Sofia “era cedo demais para eu ver tanto. Era cedo demais para eu ver como nasce a vida.” (LISPECTOR, 1987, p. 113).

O nascimento da vida é descrito através do surgimento do desejo.

E ele diz:

- Sua composição do tesouro está tão bonita. O tesouro que é só descobrir. Você... – ele nada acrescentou por um momento. Perscrutou-me suave,

indiscreto, tão íntimo como se fosse meu coração – Você é uma menina muito engraçada, disse afinal.

Foi a primeira vergonha real da minha vida. Abaixei os olhos, sem poder sustentar o olhar indefeso daquele homem a quem eu enganara. (LISPECTOR, 1987, p. 114).

Esse despreparo e sua insuficiência são sentidos como enganação. Ela toma o elogio dele como resultado de uma enganação. Esse sentimento, de que lhe faltava o conteúdo que justificasse a admiração, pode ser pensado a partir da noção da castração. Ali, onde o amor tenta escamotear o real pode soar para quem está no lugar do objeto do desejo, no lugar que se supõe a completude, uma enganação, pois esse lugar só pode ser vivido como semblante.

Eu bem quis avisar que não se acha tesouro à toa. Mas, olhando-o, desanimei; faltava-me a coragem para desiludi-lo. Eu já me habituara a proteger a alegria dos outros, a de meu pai, por exemplo, que era mais desprevenido que eu. Mas como foi difícil engolir a seco essa alegria que eu tão irresponsavelmente causara! Ele parecia um mendigo que agradecesse o prato de comida sem perceber que lhe haviam dado carne estragada. [...] (LISPECTOR, 1987, p. 115).

Ao desejar o desejo do professor, consegue que o desejo se volte para ela. Porém, o que se evidencia é o vazio do circuito.

“Sim, minha impressão era a de que, apesar de sua raiva, ele de algum modo havia confiado em mim, e que então eu o enganara com a lorota do tesouro.” (LISPECTOR, 1987, p. 114).

Confiado o que? O desejo de obter o olhar do professor faz com que Sofia se sinta culpada, quando de fato obtém. Essa nova forma de ser vista soa inadmissível para Sofia que, no lugar do tesouro, se sente ao mesmo tempo enganada e enganadora.

Tive que engolir como pude a ofensa que ele me fazia ao acreditar em mim, tive que engolir a piedade por ele, a vergonha por mim, ‘tolo!’, pudesse eu lhe gritar, ‘essa história de tesouro disfarçado foi inventada, é coisa só para menina!’ Eu tinha muita consciência de ser uma criança, o que explicava todos os meus graves defeitos, e pusera tanta fé em um dia crescer – e aquele homem grande se deixara enganar por uma menina safadinha. **Ele matava em mim pela primeira vez a minha fé nos adultos: também ele, um homem, acreditava como eu nas grandes mentiras...** (LISPECTOR, 1987, p. 116, grifo nosso).

Esse parágrafo permite a reflexão da expectativa que se subentende no Outro. O professor lê na composição de Sofia algo além do que ela supôs escrever. Lê que ela comporta um tesouro. Inverte a equação de Sofia, que era “que tudo lhe fosse dado por nada” e entende como quer, ou seja, que há um tesouro em seu quintal, que basta ser descoberto. Também pode ser pensado a partir da expectativa de Sofia, que vislumbrava ao crescer, não mais precisar acreditar nas grandes mentiras. Atribuindo, dessa maneira, a completude aos adultos, acreditando que o que lhe faltava poderia, um dia, ser satisfeito.

O conto pode ser analisado em dois tempos; primeiro tempo, o lugar do Outro para o sujeito, a expectativa que se subentende ao Outro. No segundo tempo, a queda da idealização e o confronto com a falta no Outro.

A fim de melhor analisar o movimento da menina Sofia que, ao buscar a salvação no Outro, depara-se com a constatação de que buscava a sua, evidenciando a máxima lacaniana que diz “o desejo é desejo do Outro”, utilizarei algumas passagens da leitura do *Banquete* de Platão, feita por Lacan, no Seminário 8 *A transferência* pois clarifica a dimensão do que pretendo abordar.

O interesse maior está na postura de Sócrates que é mencionado como, com relação às coisas do amor, aquele que sabe.

Lacan faz referência ao método socrático que sugere um desenvolvimento do saber, que se constitui num progresso, e a atitude de Sócrates em, para falar do amor, colocar-se através de outra pessoa, uma mulher (Diotima) e fazê-lo por meio do mito. A justificativa, segundo o psicanalista, está na impossibilidade de falar do amor pela via do saber, pois se trata de um saber ao qual o sujeito não tem acesso, um saber inconsciente.

É por essa razão que somos os primeiros, senão os únicos, a não ficar, forçosamente, espantados de que o discurso propriamente socrático, o da *épistèmè*, do saber transparente a si mesmo, não possa prosseguir para além de um certo limite referente a tal objeto, quando esse objeto – se se trata daquele sobre o qual o pensamento freudiano pôde projetar as primeiras luzes – quando esse objeto é o amor. (LACAN, 2010, p. 153).

Aponta o percurso de Sócrates, que vincula o amor à falta. “[...] O amor, com efeito, só pode ser articulado em torno dessa falta, pelo fato de que, daquilo que deseja, só pode ter a sua falta. [...]” (LACAN, 2010, p. 161).

Nesse seminário, Lacan aborda o objeto do desejo, a acentuação do objeto que faz com que demarque a escolha amorosa, que privilegie um sujeito entre outros. Denomina *agalma* caracterizando a marca que faz com que o objeto se destaque, incite o fetiche, que encanta e engana. Este “pivô” do desejo humano é analisado através do objeto parcial.

Esse objeto é central para a psicanálise, pois permeia as funções de identificação.

Fazemos girar, em nossa elaboração um monte de coisas, e especialmente um monte de funções de identificação. Identificação àquele ao qual demandamos alguma coisa no apelo do amor. Se este apelo é rejeitado, identificação àquele mesmo a quem nos dirigíamos como ao objeto de nosso amor, com essa passagem tão sensível do amor à identificação. Terceira espécie de identificação [...] o objeto na medida em que ele pode ser o objeto do desejo do outro a quem nos identificamos. Em suma, nossa subjetividade, fazemos com que ela se construa inteiramente na pluralidade, no pluralismo desses níveis de identificação a que chamaremos o ideal do eu, o eu ideal, que chamaremos, também identificado, o eu desejante. (LACAN, 20120, p. 189).

É nesse ponto de desenlace do desejo que Lacan demonstra interesse pelo *Banquete*. Darei prioridade à cena entre Alcibíades e Sócrates.

Destaca a proposta de Alcibíades que, embora soubesse do desejo de Sócrates, quis vê-lo manifestar-se, colocá-lo à sua disposição. Assim, é que Alcibíades, julgando-se belo e ciente do interesse de Sócrates, oferece-se a Sócrates, no intuito de receber deste o objeto de seu desejo, o *agalma*, que supunha contido em Sócrates mediante o saber deste. Esse é um ponto central que possibilita a análise do objeto de desejo, que está sempre suposto no Outro, em que o desejo não basta, mas há a necessidade de apropriação desse objeto, de submeter o *agalma* à sua vontade.

Mais surpreendente é a resposta de Sócrates a esse pedido. Primeiramente, enaltece a intenção de Alcibíades justificando que, segundo esse acordo, estaria trocando uma beleza por outra de maior valor, estaria trocando cobre por ouro.

Porém, declina da proposta, sugerindo que Alcibíades estaria equivocado em sua suposição “[...] aqui onde você vê alguma coisa, eu não sou nada.” (Lacan, 2010, p. 197).

Aqui Lacan ressalta que Sócrates se recusa a mostrar a metáfora do amor, na medida em que sairia da posição desejante e admitiria ser desejado, admitir-se-ia inconscientemente como amado.

É justamente por saber o que está em questão nas coisas do amor, que Sócrates se recusa a participar desse jogo, segundo Lacan, porque sabe, ele não ama.

O saber de Sócrates está relacionado ao vazio em seu interior.

[...] Está aqui, precisamente, aquilo cuja falta faz com que Sócrates não possa senão recusar dar, se assim podemos dizer, o seu simulacro. Se ele se coloca diante de Alcibíades como incapaz de mostrar-lhe os sinais de seu desejo, é na medida em que recusa ter sido ele mesmo, de alguma forma, um objeto digno do desejo de Alcibíades – nem do desejo de qualquer outro. (LACAN, 2010, p. 199).

O que Lacan relaciona ao mistério da significação do amor está na falta de saber que dá espaço à dignidade do *érôménos* ao parceiro.

Enquanto Alcibíades é definido como homem do desejo, por se situar na posição de quem deseja, sem saber o quê, sem saber se esse objeto será o seu bem ou o seu mal, Sócrates é situado na posição de quem, por saber, não pode amar.

Observemos que na atitude de Alcibíades existe algo, eu diria, de sublime, pelo menos de absoluto e de apaixonado, que beira uma outra natureza e uma outra mensagem, a do Evangelho, onde nos é dito que aquele que sabe existir um tesouro num campo, e não se diz o que é esse tesouro, aquele é capaz de vender tudo o que tem para comprar esse campo e para gozar desse tesouro. É esta a margem que distingue a posição de Sócrates daquela de Alcibíades. Alcibíades é o homem do desejo. (LACAN, 2010, p. 201).

Interessante notar o caráter de aposta inerente ao sujeito desejante. O conto de Lispector fala de falsos tesouros que incitam a esperança do professor e de Sofia, “a irrazoável esperança”, segundo a narradora. Lacan, para abordar a postura de Alcibíades, refere-se a essa passagem do evangelho que também remete à aposta.

Nesse ponto é ressaltada a diferença entre Alcibíades e Sócrates. Alcibíades já é amado, desejado e se coloca na posição de desejante, aí está o que Lacan denomina “o milagre do amor”. Já Sócrates não suporta nem mesmo ocupar o lugar de amado, *érômenos*.

Situa a visada de Alcibíades num terceiro, Agatão, assim como a ciência de Sócrates quanto a isso. Desta maneira, reitera que não é o sujeito que está em questão no desejo, mas o objeto suposto, objeto *a*, objeto parcial, aqui denominado *agalma*.

Mas convém não desconhecer que, aqui, Sócrates, justamente porque sabe, substitui alguma coisa por outra coisa. Não é a beleza, nem a ascese, nem a identificação a Deus que deseja Alcibíades, mas esse objeto único, esse algo que ele viu em Sócrates e do qual Sócrates o desvia, porque Sócrates sabe que não o tem.

Mas Alcibíades deseja sempre a mesma coisa. O que ele busca em Agatão, não duvidem, é este mesmo ponto supremo onde o sujeito é abolido na fantasia, seus *agalmata*. (LACAN, 2010, p. 203, grifo do autor).

Logo, é em torno desse objeto oculto, *agalma*, que o desejo se situa e remete ao logro.

Explicita que a constituição do sujeito pressupõe sua inserção na linguagem e, como tal, é determinado pelo fato de ser suporte do significante. O desejo é apreensível através do que Lacan denomina metonímia, que se caracteriza pela submissão do sujeito à marca da cadeia significante. A metonímia é a possibilidade do deslizamento indefinido dos significantes.

É na possibilidade de um elemento assumir valor representativo do termo da enunciação subjetiva que ele pode adquirir um caráter especial.

Ora, é na própria medida em que algo se apresenta como revalorizando o tipo de deslizamento infinito, o elemento dissolutivo trazido ao sujeito, por si mesmo, pela fragmentação significante, que ele assume valor de objeto privilegiado, que estanca esse deslizamento infinito. Um objeto pode assumir também, com relação ao sujeito, esse valor essencial que constitui a fantasia fundamental. O próprio sujeito se reconhece ali como detido, ou, para lembrar-lhes uma noção mais familiar, fixado. Nessa função privilegiada nós o chamamos *a*. E é na medida em que o sujeito se identifica à fantasia fundamental que o desejo como tal assume consistência, e pode ser designado, que o desejo, também, de que se trata para nós está enraizado, por sua própria posição, na *Hörigkeit*; isto é, para utilizar a nossa

terminologia, que ele se coloca no sujeito como desejo do Outro, grande A. (LACAN, 2010, p. 214-215, grifo do autor).

Este Outro, grande A é o lugar da fala, “lugar terceiro” que intermedeia as relações com o outro, quando há articulação significante. Esse Outro não é absoluto, mas evanescente e, por isso, nos coloca nessa mesma posição de impossibilidade de definição última, de incompletude.

E o amor nos possibilita um novo tipo de demanda, à medida que o outro possa ou não corresponder ao que lhe é demandado.

Ora, é à questão formulada ao Outro, quanto ao que ele pode nos dar e ao que tem para nos responder, que se liga o amor como tal. Não que o amor seja idêntico a cada uma das demandas com as quais o assediamos, mas ele se situa no mais além da demanda, na medida em que o Outro possa ou não nos responder como última presença. (LACAN, 2010, p. 215).

Lacan ressalta que o desejo referido ao Outro, ao qual se liga a demanda de amor, diz respeito não ao sujeito, nosso igual, mas algo que é da natureza do objeto. “O que está em questão no desejo é um objeto, não um sujeito.” (LACAN, 2010, p. 215).

Dessa forma, o “espantoso” é que o amor nos remete a um objeto e, além disso, nos faz vacilar diante desse objeto, desaparecer como sujeito enquanto o objeto é enaltecido, o que dá a entender que somente na posição de amado, de desejado é que restabelecemos nossa dignidade de sujeito. Porém, isso só é possível por não termos ciência de que o desejo do outro nos coloca no lugar de objeto.

[...] este objeto, quanto a ele, é supervalorizado. E é enquanto supervalorizado que ele tem a função de salvar nossa dignidade de sujeito, isto é, fazer de nós algo distinto de um sujeito submisso ao deslizamento infinito do significante. Ele faz de nós algo distinto do sujeito da fala, esse algo de único, de inapreciável, de insubstituível, afinal, que é o verdadeiro ponto onde podemos designar aquilo a que chamei a dignidade do objeto. (LACAN, 2010, p. 216).

A individualidade é referida não ao que nos diferencia, mas sim ao que nos coloca no lugar privilegiado no desejo do outro, isso que nos dá o caráter de único.

Podemos entender, a partir dessa explanação, que o amor nos coloca no lugar de objeto, porém, objeto privilegiado que nos restitui a dignidade de sujeito, pois nos remete à diferença, ao caráter de especial, único.

Assim, a análise de Lacan revela a tentativa inconsciente de Alcibíades de fazer com que Sócrates, manifestando seu interesse, se colocasse à mercê de seu desejo possibilitando, dessa forma, o privilégio do *agalma* que supunha em Sócrates.

[...] Sócrates, ali, não é mais que um invólucro daquilo que é o objeto do desejo.

É mesmo para marcar que ele não passa desse invólucro que Alcibíades quis manifestar que Sócrates é, em relação a ele, o servo do desejo, que Sócrates lhe está assujeitado pelo desejo. O desejo de Sócrates, ainda que o conhecesse, ele quis vê-lo manifestar-se em seu sinal, para saber que o outro, objeto, *agalma*, estava à sua mercê. (LACAN, 2010, p. 222, grifo do autor).

O que leva à conclusão de que a finalidade última do desejo, dissimulada no amor, é a queda do Outro, A, em outro *a*.

Por fim, a imagem que o psicanalista oferece do amor está relacionada ao desejo do Outro, mais especificamente, ao não saber o que o desejo do Outro comporta. A resposta do outro, através do seu desejo é o que o amor dissimula de nossa estrutura falha, dando-nos a ilusão de completude.

Pois o desejo, em sua raiz e sua essência, é o desejo do Outro, e é aqui, falando propriamente, que está a mola do nascimento do amor, se amor é aquilo que se passa nesse objeto em direção ao qual estendemos a mão pelo nosso próprio desejo e que, no momento em que nosso desejo faz eclodir seu incêndio, nos deixa aparecer, por um instante, essa resposta, essa outra mão que se estende para nós, bem como seu desejo. (LACAN, 2010, p. 225).

Retomando a análise do conto fica evidente a decepção de Sofia que, mesmo sem saber, buscava sua salvação através da imagem idealizada de seu objeto de amor. Ao constatar que não basta crescer para se livrar das grandes mentiras, depara-se com o engodo necessário ao amor. E como a expectativa está intimamente relacionada ao engodo, a sua consequência é, provavelmente, a queda.

Na minha impureza eu havia depositado a **esperança de redenção nos adultos**. A necessidade de acreditar na minha bondade futura fazia com que eu **venerasse os grandes, que eu fizera a minha imagem, mas uma**

imagem de mim enfim purificada pela penitência do crescimento, enfim liberta da alma suja de menina. **E tudo isso o professor agora destruía, e destruía meu amor por ele e por mim. Minha salvação seria impossível: aquele homem também era eu.** Meu amargo ídolo que caíra ingenuamente nas artimanhas de uma criança confusa e sem candura, e que se deixara docilmente guiar pela minha diabólica inocência... [...] (LISPECTOR, 1987, p. 116, grifo nosso).

O professor, ao demonstrar sua fragilidade, sua necessidade em acreditar, assim como ela, em falsos tesouros, destitui sua esperança de completude. Podemos depreender que Sofia se depara com a castração do Outro, que a remete para a dela.

Entende, sem entender, que não há possibilidade de completude. Não basta crescer para enfim ter, ou ser (completa, autossuficiente).

Deparando-se com a castração em si e no Outro, “compreende” que essa falta não é passível de ser aplacada. Esse lugar, que o Outro espera que ela dê conta, só pode ser vivenciado através do semblante.

Fazendo uma analogia com a interpretação de Lacan, quanto a Sócrates, Sofia, ao ser colocada no lugar do desejo, como detentora de um tesouro, *agalma*, também se confronta com seu vazio interior, porém, faz uso diferente desse saber, mantendo-o encoberto, pois de alguma forma nota que é necessário esse engodo à propulsão do desejo, mola do amor. Dá espaço à “metáfora do amor” que subentende um não saber necessário que permita ocupar a posição de desejado, amado, assim como desejante. Assim, enquanto Sócrates é referido como alguém que, quanto às coisas do amor, não é ignorante, sabe, Sofia, que carrega em seu nome referência ao saber, faz uso de forma dissimulada, mais sábia, menos sabedora.

[...] E não sei o que na hora entendi. Mas assim como por um instante no professor eu vira com aterrorizado fascínio o mundo – e mesmo agora, ainda não sei o que vi, só que para sempre e por um segundo eu vi – assim eu nos entendi e nunca saberei o que entendi. Nunca saberei o que entendo. O que quer que eu tenha entendido no parque foi, com um choque de doçura, entendido pela minha ignorância. Ignorância que ali em pé – numa solidão sem dor, não menor que a das árvores – eu recuperava inteira, a ignorância e a sua verdade incompreensível. Ali estava eu, a menina esperta demais, e eis que tudo o que em mim não prestava servia a Deus e aos homens. Tudo que em mim não prestava era meu tesouro. (LISPECTOR, 1987, p. 118-119).

Assim como nesse parágrafo:

Não, eu não era engraçada. Sem nem ao menos saber, eu era muito séria. Não, eu não era doidinha, a realidade era o meu destino, e era o que em mim doía nos outros. E, por Deus, eu não era um tesouro. Mas se eu antes já havia descoberto em mim todo o ávido veneno com que se nasce e com que se rói a vida – só naquele instante de mel e flores descobria de que modo eu curava: quem me amasse, assim eu teria curado quem sofresse de mim. Eu era a escura ignorância com suas fomes e risos, com as pequenas mortes alimentando a minha vida inevitável – que podia eu fazer? Eu já sabia que eu era inevitável. **Mas se eu não prestava, eu fora tudo que aquele homem tivera naquele momento. Pelo menos uma vez ele teria que amar, e sem ser a ninguém – através de alguém.** (LISPECTOR, 1987, p. 118, grifo nosso).

Sofia, arremessada na “solidão sem dor, não menor que das árvores” que o confronto com a falta em si e no outro provoca, sentindo a complexidade da vida e seu despreparo, de prostituta passa à “virgem anunciada”. Mas a resposta que essa menina, iniciando sua passagem à mulher, dá é pela via da aceitação, pela via do amor.

[...] Eram passos um pouco deslumbrados. Em hesitação fui parando, as árvores rodavam altas. É que uma doçura toda estranha fatigava meu coração. Intimidada, eu hesitava. Estava sozinha na relva, mal em pé, sem nenhum apoio, a mão no peito cansado como a de uma virgem anunciada. E de cansaço abaixando àquela suavidade primeira uma cabeça finalmente humilde que de muito longe talvez lembrasse a de uma mulher. A copa das árvores se balançava para a frente, para trás. ‘Você é uma menina muito engraçada, você é uma doidinha’, dissera ele. Era como um amor. (LISPECTOR, 1987, p. 117-118).

O amor aqui só pode ser pensado a partir da falta, da castração. É como “dom” que a menina deseja dar o que não tem.

Através do amor, que movimentava a “simbólica do dom”, Sofia poderá oferecer a ilusão necessária à vida, sustentando um lugar que sabe de antemão impossível de ser ocupado, encenando apenas conter um tesouro ilusório.

No dom de amor, alguma coisa é dada por nada, e que só pode ser por nada. Em outras palavras, o que faz o dom é que o sujeito dá alguma coisa de uma maneira gratuita; na medida em que, por detrás do que ele dá, existe tudo o que lhe falta, é que o sujeito sacrifica para além daquilo que tem. [...] (LACAN, 1995, p. 143).

Nas palavras de Lispector:

[...] E foi assim que no grande parque do colégio lentamente comecei a aprender a ser amada, suportando o sacrifício de não merecer, apenas para suavizar a dor de quem não ama. Não, esse foi somente um dos motivos. É que os outros fazem outras histórias. Em algumas foi de meu coração que outras garras cheias de duro amor arrancaram a flecha farpada, e sem nojo de meu grito. (LISPECTOR, 1987, p. 119-120).

Sem saber que sua “irrazoável esperança” fosse necessária à vida, a menina se depara com o vazio em torno do qual se constrói o amor:

“[...] É possível também que já então meu tema de vida fosse a irrazoável esperança, e que eu já tivesse iniciado a minha grande obstinação: eu daria tudo o que era meu por nada, mas queria que tudo me fosse dado por nada. [...]” (LISPECTOR, 1987, p. 108).

5 ANÁLISE DO CONTO *LEGIÃO ESTRANGEIRA*

Esse conto aborda o amor em diferentes contextos; como saída à impotência, como tentativa de unidade, de completude e, por fim, o amor desembocando no ódio.

Inicia com a lembrança provocada pela chegada de um pintinho, trazido pelo filho, na véspera do Natal.

A delicadeza do bichinho despertou diferentes sentimentos nos integrantes da família; inadequação, inquietude, felicidade...

Mas sentimentos são água de um instante. Em breve – como a mesma água já é outra quando o sol a deixa muito leve, e já outra quando se enerva tentando morder uma pedra, e outra ainda no pé que mergulha – em breve já não tínhamos no rosto apenas a aura e iluminação. Em torno do pinto aflito, estávamos bons e ansiosos. A meu marido, a bondade deixa ríspido e severo, ao que já nos habituamos; ele se crucifica um pouco. Nos meninos, que são mais graves, a bondade é um ardor. A mim, a bondade me intimida. [...] (LISPECTOR, 1987, p. 64).

O sentimento de leveza, que um bichinho provoca pela sua graça e espontaneidade, vai aos poucos, dando lugar a outros sentimentos aos integrantes da família que, por sua estrutura falha, projetam no bicho a angústia de seres faltosos. A bondade pode ser pensada como o sentimento que medeia a identificação ao que é sentido como desamparo no bichinho e a projeção de outros sentimentos, em que o pinto é visto como aflito, quando é aflição que ele provoca numa tentativa dos humanos em corresponderem a uma demanda que não é dele, mas sim dos membros da família. Ao homem gera severidade, por se crucificar, aos meninos, ainda mais esperançosos, gera ardor e à narradora, mulher da casa, gera intimidação.

Com o passar do tempo, a bondade torna-se pesada por evidenciar a impotência. E se nos adultos essa constatação é algo já assimilado, de alguma forma, mas que ainda assim causa vergonha, nas crianças é da ordem de um saber adiado, em que o descontentamento ainda gera apelo, para que algo fosse feito, para que alguém “desse conta”.

Daí a pouco a mesma água era outra, e olhávamos contrafeitos, enredados na falta de habilidade de sermos bons. E, a água já outra, pouco a pouco tínhamos no rosto a responsabilidade de uma aspiração, o coração pesado

de um amor que já não era mais livre. Também nos desajeitava o medo que o pinto tinha de nós; ali estávamos, e nenhum merecia comparecer a um pinto; a cada piar, ele nos espargia para fora. A cada piar reduzia-nos a não fazer nada. [...] (LISPECTOR, 1987, p. 64).

Ressalta o aspecto abordado pela psicanálise em que, mediante a falta, há a expectativa de correspondência no Outro, espera-se que o Outro atenda a demanda. E embora essa expectativa perpassasse toda a vida, tornando-se a mola do desejo, nos adultos esse sentimento já pôde ser melhor elaborado, passando pelas fases do amadurecimento, enquanto nas crianças a expectativa de completude, esperança no caso, é maior.

[...] Nós, os adultos, já teríamos encerrado o sentimento. Mas nos meninos havia uma indignação silenciosa, e a acusação deles é que nada fazíamos pelo pinto ou pela humanidade. A nós, pai e mãe, o piar cada vez mais ininterrupto já nos levava a uma resignação constrangida: as coisas são assim mesmo. Só que nunca tínhamos contado isso aos meninos, tínhamos vergonha; e adiávamos indefinidamente o momento de chamá-los e falar claro que as coisas são assim. [...] (LISPECTOR, 1987, p. 64-65).

E frente à impotência, ao desamparo, a resposta que surge é o amor. “[...] Cada vez ficava mais difícil, o silêncio crescia, e eles empurravam um pouco o afã com que queríamos lhes dar, em troca, amor. [...]” (LISPECTOR, 1987, p. 65).

Em troca, amor! Em troca de que? Do que não pode ser dado, diante da impossibilidade de atender e esgotar a demanda de seres que, por estarem imersos na linguagem, não conseguem aplacar a carência.

[...] Em silêncio, em respeito à impossibilidade de nos compreendermos, em respeito à revolta dos meninos contra nós, em silêncio olhávamos sem muita paciência. Era impossível dar-lhe a palavra asseguradora que o fizesse não ter medo, consolar coisa que por ter nascido se espanta. [...] (LISPECTOR, 1987, p. 65).

Outro aspecto dado à impossibilidade pode ser visto no desejo da narradora em que o pinto se aprovesse com sua própria existência, que se satisfizesse em apenas existir e ser, fosse autossuficiente e se desvinculasse da expectativa e o desejo do Outro. “[...] Eu queria que também ele sentisse a graça de sua vida, assim como já pediram de nós, ele que era a alegria dos outros, não a própria. Que sentisse que era gratuito, nem sequer necessário – [...]” (LISPECTOR, 1987, p. 65). Mas, em seguida, a própria narradora se dá conta do caráter ilusório, impotente do amor. “[...]”

Mas era amar o nosso amor querer que o pinto fosse feliz somente porque o amávamos. [...]” (LISPECTOR, 1987, p. 65-66).

E o caráter gratuito do amor é novamente ilustrado na sequência e nos remete à proposta lacaniana em que o amor é feito através do dom, algo é dado por nada, e tem que ser por nada. “[...] Eu sabia também que só mãe resolve o nascimento, e o nosso era amor de quem se compraz em amar: eu me resolvia na graça de me ser dado amar, sinos, sinos repicavam porque sei adorar. [...]” (LISPECTOR, 1987, p. 66).

Então vem a pergunta do menino menor, que já não suporta a situação: “Você quer ser a mãe dele?” (LISPECTOR, 1987, p. 66).

É curioso a expectativa e o desconforto que tal pedido desencadeia, pois, apesar de ser dito de antemão que a missão “era falível”, a narradora tenta assumir esse desafio diante de olhares “incrédulos e confiantes”. O próprio antagonismo usado para definir os olhares já aponta um saber escamoteado, em que a impossibilidade dá vez à esperança, à expectativa da potência do amor.

Eu disse sim, em sobressalto. Eu era a enviada junto àquela coisa que não compreendia a minha única linguagem: eu estava amando sem ser amada. A missão era falível, e os olhos de quatro meninos aguardavam com a intransigência da esperança o meu primeiro gesto de amor eficaz. Recuei um pouco, sorrindo toda solitária, olhei para minha família, queria que eles sorrissem. Um homem e quatro meninos me fitavam incrédulos e confiantes. Eu era a mulher da casa, o celeiro. Por que a impassibilidade dos cinco, não entendi. Quantas vezes eu teria falhado para que, na minha hora de timidez eles me olhassem. [...] (LISPECTOR, 1987, p. 66).

E o lugar investido na posição da mulher, narradora, de quem poderia através do amor “salvar” traz a dimensão da impotência. A narradora se questiona: mas, como se faz? Como se salva? Como se ama? “[...] Tentei isolar-me do desafio dos cinco homens para também eu esperar de mim e lembrar-me de como é o amor. **Abri a boca, ia dizer-lhes a verdade: não sei como.**” (LISPECTOR, 1987, p. 66, grifo nosso).

Torna nítido o caráter de aposta do amor, de dom, de investimento em que o sujeito dá, em detrimento de tudo que lhe falta. Retomando a fala citada anteriormente “que

só mãe resolve o nascimento, era amor de quem se compraz em amar” (LISPECTOR, 1987, p. 66), podemos inferir que, se o amor propicia, para quem ama a ilusão da unidade, de completude, não necessariamente funciona para quem está no lugar do objeto amado, no lugar do desejo. Melhor explicitado no parágrafo a seguir:

Mas se me viesse de noite uma mulher. Se ela segurasse no colo o filho. E dissesse: cure meu filho. Eu diria: como é que se faz? Ela responderia: cure meu filho. Eu diria: também não sei. Ela responderia: cure meu filho. Então – então porque não sei fazer nada e porque não me lembro de nada e porque é de noite – então estendo a mão e salvo uma criança. Porque é de noite, porque estou sozinha na noite de outra pessoa, porque este silêncio é muito grande para mim, porque tenho duas mãos para sacrificar a melhor delas e porque não tenho escolha.

Então estendi a mão e peguei o pinto. (LISPECTOR, 1987, p. 66-67).

Esse parágrafo clarifica a noção de impotência no amor, já que quem ama aqui, a mãe, defronta-se com sua impossibilidade em salvar seu filho, e desloca sua expectativa para outra pessoa que, mediante a impotência e a angústia pela expectativa de suficiência, em suprimir o que no Outro denuncia a nossa carência, arrisca-se, dá o que não tem.

Nesse instante, após abordar o aspecto limítrofe da esperança de completude, em que, em termos lacanianos, o amor funciona em suplência ao que é da ordem do impossível, da união perfeita, a narradora lembra-se de Ofélia, uma menina de oito anos que fora sua vizinha, e relata as descobertas a seguir.

A família de Ofélia é descrita através da austeridade. Família que se resguardava da intimidade, protegendo-se através do orgulho e da distância.

Já a menina, Ofélia, ao contrário dos pais, desejava e insistia numa aproximação. Apesar da diferença de idade e de postura, a menina ia frequentemente à casa da narradora a fim de dar-lhe conselhos. Tinha opinião formada sobre tudo e, com prazer de quem se sustenta em saberes, destilava seus conhecimentos a quem ela julgava aquém. Mas, não à toa, a narradora percebe que é justamente essa diferença que atrai o interesse da menina e justifica suas constantes visitas. Ela, que tinha em casa mãe e pai resguardado em defesas, deparava-se com o que tão livremente corria.

[...] Uma vez, depois de seu longo silêncio, dissera-me tranquila: a senhora é esquisita. E eu, atingida em cheio no rosto sem cobertura – logo rosto que sendo o nosso avesso é coisa tão sensível – eu, atingida em cheio, pensara com raiva: pois vai ver que é esse esquisito mesmo que você procura. Ela que estava toda coberta, e tinha mãe e pai coberto. (LISPECTOR, 1987, p. 70).

Um dia, ao notar um erro de Ofélia, a narradora se regozija, pois enfim percebe espaço para o novo, para a falta. O que não implica em ser uma coisa necessariamente boa, confortável, mas sim necessária.

[...] Não chegava a ser erro, era mais um leve estrabismo de pensamento – mas para mim teve a graça de uma queda, e antes que o instante passasse, eu por dentro lhe disse: é assim mesmo que se faz, isso! Vá devagar assim, e um dia vai ser mais fácil ou mais difícil para você, mas é assim, vá errando, bem, bem devagar. (LISPECTOR, 1987, p. 71).

Essa abertura a narradora parecia proporcionar à Ofélia, com sua vida menos regrada. Abertura para o original, para o próprio, que embora instigasse Ofélia, a menina utilizava mais para reforçar seu apoio em saberes do que para abrir mão deles. Porém, essa diferença atraía a menina, que estabelecia sua fidelidade, assim como provocava temor e recriminação em sua mãe.

[...] Eu era atraente demais para aquela criança. Tinha defeitos bastantes para seus conselhos, era terreno para o desenvolvimento de sua severidade, já me tornara o domínio daquela minha escrava: ela voltava, sim, levantava os babados, sentava-se. (LISPECTOR, 1987, p. 73).

Foi então que aconteceu a experiência que a narradora se preparou para contar. A surpresa da menina ao saber, numa visita, que a vizinha havia comprado um pintinho.

A narradora presencia algo novo, inusitado. Ofélia resplandece em desejo, despertado pelo bichinho.

E, como até então não houvera espaço para o desejo numa menina tão resguardada em defesas, em forma de saberes, a narradora percebeu a dificuldade da menina em se permitir revelar sua carência.

[...] Um pinto faiscara um segundo em seus olhos e neles submergira para nunca ter existido. E a sombra se fizera. 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. E que recuava diante do impossível, o impossível que se aproximava e, em tentação, fora quase dela: o escuro dos olhos vacilou como um ouro. [...] (LISPECTOR, 1987, p. 74).

E com o desejo a suposição de que, se há o desejo de algo, e ela não tem, alguém tem. Logo, advém a inveja, a cobiça e a suposição de que alguém pode, ou poderia, lhe dar o que ela esperava.

[...] Olhou-me rápida, e era a inveja, você tem tudo, e a censura, porque não somos a mesma e eu terei um pinto, e a cobiça – ela me queria para ela. Devagar fui me reclinando no espaldar da cadeira, sua inveja que desnudava minha pobreza, e que deixava minha pobreza pensativa: não estivesse eu ali, e ela roubava minha pobreza também; ela queria tudo. [...] (LISPECTOR, 1987, p. 74).

A narradora, que já havia proporcionado a Ofélia um rosto sem cobertura, ou seja, a possibilidade de se abster de tantas defesas e viver suas descobertas mais livremente, um espaço para a falta constitutiva ao desejo, agora proporcionava algo maior que imediatamente tomou o estatuto de objeto de desejo, ela “a expusera ao melhor do mundo: a um pinto” (LISPECTOR, 1987, p. 74).

Cabe ressaltar que neste conto, como no *Os desastres de Sofia*, há a oportunidade de observar o impacto sofrido pelo sujeito que é visto como possuidor do objeto de desejo, *agalma* nas palavras de Lacan na leitura de Platão, ou objeto *a*, segundo sua teoria. Esta suposição gera o sentimento do engodo, ou, aqui no conto, desnuda a pobreza, pois o sujeito sabe que não é possuidor desse objeto, sabe que é faltoso.

Este é o momento do conto ao qual pretendo dar maior enfoque, pois revela com sensibilidade e poesia o percurso em que o sujeito, não sem dor, deve permitir se deparar com a falta que irá propiciar o desejo. É a metamorfose que a narradora presencia, de uma trégua do lugar de onipotência, ocupado através de um semblante feito de saberes e babados, para o lugar de faltoso, enfim criança, desejante.

[...] Alguma coisa acontecia que eu não conseguia entender a olho nu. E de novo o desejo voltou. Dessa vez os olhos se angustiaram como se nada pudessem fazer com o resto do corpo que se desprendia independente. E mais se alargavam, espantados com o esforço físico da decomposição que dentro dela se fazia. 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, 1987, p. 75).

A narradora percebia esse processo penoso, mas sabia, intuitivamente, que essa passagem era necessária, constitutiva e, por isso, solitária. É uma aposta individual, que é descrita como um nascimento. Poderíamos acrescentar nascimento do desejo, constituição do sujeito.

O caráter de aposta que a dinâmica do desejo provoca, em que o sujeito, deseioso de completude, é impelido a dar o que não tem abordado por Lacan como “dom”, é aqui evidenciado, literalmente, nas palavras da narradora.

[...] Sem me mexer, eu a olhava. Eu sabia de grande incidência de mortalidade infantil. 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.** (LISPECTOR, 1987, p. 75, grifo nosso).

Aqui podemos depreender a solidão inerente ao processo constitutivo do sujeito, em que não há garantia possível para a aposta do desejo, ela tem que ser feita de forma gratuita e individual, porque o Outro não serve de apoio, pois também comporta em si a falta.

[...] Ela se agarrava em si, não querendo. Mas eu esperava. Eu sabia que nós somos aquilo que tem que acontecer. Eu só podia servir-lhe a ela de silêncio. E, deslumbrada de desentendimento, ouvia bater dentro de mim um coração que não era o meu. Diante de meus olhos fascinados, ali diante de mim, como um ectoplasma, ela estava se transformando em criança. (LISPECTOR, 1987, p. 75).

E se do lado do sujeito essa aposta é solitária e sem possibilidade de garantia, do lado de quem “assiste” é angustiante, pois subentende defrontar-se com a impotência. Escamotear a impotência seria um engodo perigoso, mas assumi-lo é reafirmar a falta em si.

“Não sem dor. Em silêncio eu via a dor de sua alegria difícil. A lenta cólica de um caracol. Ela passou devagar a língua pelos lábios finos. (Me ajuda, disse seu corpo em bipartição penosa. Estou ajudando, respondeu minha imobilidade.) [...]” (LISPECTOR, 1987, p. 75).

É muito poético esse trecho em que a narradora, numa torcida implícita, acompanha o desabrochar da menina, dando-lhe o suporte frágil, o único possível, de quem já vivenciou tal descoberta.

[...] Ela não me perdia de vista: havia marca de pés que ela não via, por ali alguém já tinha andado, e ela adivinhava que eu tinha andado muito. Mais e mais se deformava, quase idêntica a si mesma. Arrisco? deixo eu sentir?, perguntava-se nela. Sim, respondeu-se por mim. (LISPECTOR, 1987, p. 76).

Interessante esse jogo de palavras: “mais e mais se deformava, quase idêntica a si mesma”, pois indica o movimento oposto que o sujeito tem que fazer, de libertação, de separação dos modelos adquiridos, que servem de suporte na constituição, mas que, de certa forma, alienam o sujeito de seu desejo, pois tamponam a abertura do novo, do original, assim como era para a menina se sustentar em tantos saberes, oriundos não de suas descobertas, mas da fala de outros. Nas palavras de Lacan (1964, p. 184):

[...] Pelo efeito de fala, o sujeito se realiza sempre no Outro, mas ele aí já não persegue mais que uma metade de si mesmo. Ele só achará seu desejo sempre mais dividido, pulverizado, na destacável metonímia da fala. O efeito de linguagem está o tempo todo misturado com o fato, que é o fundo da experiência analítica, de que o sujeito só é sujeito por ser assujeitado ao campo do Outro, o sujeito provém de seu assujeitamento sincrônico a esse campo do Outro. É por isso que ele precisa sair disso, e tirar-se disso, no fim, ele saberá que o Outro real tem, tanto quanto ele, que se tirar disso, que se safar disso. [...]

E a euforia da narradora diante da aposta da menina em seu desejo, o surgimento da descoberta, a aposta na vida, assistida por quem já fez essa escolha e, como dom, investe no outro, e torce pelo nascimento da subjetividade.

E o meu primeiro sim embriagou-me. Sim, repetiu meu silêncio para o dela, sim. Como na hora de meu filho nascer eu lhe dissera: sim. Eu tinha a ousadia de dizer sim a Ofélia, eu que sabia que também se morre em criança sem ninguém perceber. Sim, repeti embriagada, porque o perigo maior não existe: quando se vai, se vai junto, você mesma sempre estará; isso, isso você levará consigo para o que for ser. (LISPECTOR, 1987, p. 76).

Perigo maior é a morte da subjetividade, é o não surgimento do sujeito, o tamponamento do desejo. Daí que podemos entender o que a narradora diz como a mortalidade infantil. Como também, através do descolamento do Outro e a busca do original, do próprio, mediante a aposta necessária à constituição do sujeito, a

possibilidade de lidar com a falta, porque há o fortalecimento do sujeito através de seu desejo.

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 parto, 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, 1987, p. 76, grifo nosso).

O que segue é a tomada de decisão titubeante da garota que, frente ao seu desejo e à alegria temerosa que ele causa, segue ao encontro.

Antes, porém, busca amparo nesse momento de medo, de entrega. Mas, como não há garantias a dar, a narradora serve de suporte somente em torcida que, por sua vez, gera desconforto, ressentimento na menina por essa sufocante liberdade.

Sei que deveria ter mandado, para não expô-la à humilhação de querer tanto. Sei que não lhe deveria ter dado escolha, e então ela teria a desculpa de que fora obrigada a obedecer. Mas naquele momento não era por vingança que eu lhe dava o tormento da liberdade. É que aquele passo, também aquele passo ela deveria dar sozinha. Sozinha e agora. [...] (LISPECTOR, 1987, p. 77).

A narradora, por sua vez, sabedora que toda aposta aponta para um vazio, sente pela menina, deseja dar o que não tem...

[...] Ela é que teria de ir à montanha. Por que – confundia-me eu – por que estou tentando soprar minha vida na sua boca roxa? Por que estou lhe dando uma respiração? Como ousou respirar dentro dela, se eu mesma... – somente para que ela ande, estou lhe dando os passos penosos? Sopro-lhe minha vida só para que um dia, exausta, ela por um instante sinta como se a montanha tivesse caminhado até ela?

Teria eu o direito? Mas não tinha escolha. Era uma emergência como se os lábios da menina estivessem cada vez mais roxos.

- Só vá ver o pintinho se você quiser, repeti então com a extrema dureza de quem salva. (LISPECTOR, 1987, p. 78).

Ofélia se ressentia com o vácuo que há nos relacionamentos. Não há acolhimento possível que garanta o investimento do desejo. O desejo aqui ganhou a forma de algo que a narradora, personagem que instigava a menina Ofélia, tinha. Mas como desejo é desejo do Outro e nos escapa, implicando na impossibilidade de cessar o movimento que obteria o objeto último, que enfim satisfaria, a narradora é obrigada a

ver a aposta da menina, sem oferecer falsas garantias e, com isso, sente sua impotência e a raiva da menina.

Ficamos nos defrontando, dessemelhantes, corpo separado de corpo; somente a hostilidade nos unia. Eu estava seca e inerte na cadeira para que a menina se fizesse dor dentro de outro ser, firme 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. Sua luta se fazia cada vez mais próxima e em mim, como se aquele indivíduo que nascera extraordinariamente dotado de força estivesse bebendo de minha fraqueza. Ao me usar ela me machucava com sua força; ela me arranhava ao tentar agarrar-se às minhas paredes lisas. (LISPECTOR, 1987, p. 78).

Uma pausa para o encontro. Ofélia cede ao desejo. A alegria dos bons encontros, embora, no caso, só Ofélia desejava e se aprazia com seu amor. Mas, por um momento, bastou. O amor de Ofélia por um objeto de pouca “expressão” pôde manifestar-se em toda a sua plenitude.

[...] Se ele corria, ela ia atrás, parecia só deixá-lo autônomo para sentir saudade; mas se ele se encolhia, pressurosa ela o protegia, com pena de ele estar sob seu domínio, **‘coitado, ele é meu’**; e quando o segurava, era com a mão torta pela delicadeza – era o amor, sim, o tortuoso amor.[...] (LISPECTOR, 1987, p. 79, grifo nosso).

O amor vai tomando corpo, não como dom, mas como posse. O objeto de amor “tem” que corresponder à expectativa de Ofélia, ele é dela, só ela sabe dele.

[...] Ele é muito pequeno, portanto precisa de muito trato, a gente não pode fazer carinho porque tem os perigos mesmo; não deixe 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 [...] (LISPECTOR, 1987, p. 79).

Se a narradora enfim suspira aliviada, obtendo uma brecha na demanda da menina, esta, agora, se fundira ao seu objeto de amor.

“Pela primeira vez me largara, ela não era mais eu. Olhei-a, toda de ouro que ela estava, e o pinto de ouro, e os dois zumbiam como roca e fuso. Também minha liberdade afinal, e sem ruptura; adeus, e eu sorria de saudade.” (LISPECTOR, 1987, p. 79).

Retomando a teoria de Lacan, quanto à impossibilidade do encontro perfeito, que satisfaça plenamente o sujeito, destaco que é através do afeto que resulta dessa hiância inevitável, que abre espaço para a ilusão necessária ao amor.

“[...] Não é o mesmo que dizer que é somente pelo afeto que resulta dessa hiância que algo se encontra, que pode variar infinitamente quanto ao nível do saber, mas que, por um instante, dá a ilusão de que a relação sexual para de não se escrever? [...]” (LACAN, 1985, p. 198).

Lacan coloca que é no ponto de suspensão, que vai da contingência à necessidade; do *para de não se escrever ao não para de se escrever*, “não para, não parará”, que se agarra o amor. Sendo assim, se no amor trata-se de um afeto não sabido pelo sujeito que o impele ao encontro necessário, pode acontecer dele incorrer no excesso e não haja mais espaço para a hiância. Sem a hiância não há dois, mas apenas um, e como a união não é possível, trata-se aqui da morte do sujeito. É o que Lacan refere como o amor desembocando no ódio. Quando a miragem do amor se apega a uma imagem que não pode ratear, uma imagem que se fixa e impossibilita a brecha, o rateio, o ser.

“A abordagem do ser pelo amor, não será aí que surge o que faz do ser aquilo que só se sustenta com ratear? [...]” (LACAN, 1985, p. 199).

Torna patente que se o amor surge do espaço inevitável, o faz pela ilusão, pela margem que faz com que coloquemos no Outro o que gostaríamos que ali estivesse. Porém, essa ilusão, como toda ilusão, é frágil e tendenciosa à queda. Logo, se a impossibilidade de lidar com a falta aniquila o espaço necessário à ilusão, ao amor, ao ser, o amor se transforma em ódio.

A abordagem do ser, não é aí que reside o extremo do amor, a verdadeira amor? E a verdadeira amor – certamente não foi a experiência analítica que fez essa descoberta, cuja modulação eterna dos temas sobre o amor carrega suficientemente o reflexo – a verdadeira amor desemboca no ódio. (LACAN, 1985, p. 200).

É o que o final do conto evidencia. A impossibilidade da menina em lidar com a hiância necessária ao amor. Ela asfixia o bichinho, literalmente.

“[...] Devagar empurrei a máquina. Relutante fui afastando devagar as cadeiras do caminho. Até parar devagar à porta da cozinha. No chão estava o pinto morto. Ofélia!, chamei num impulso pela menina fugida.” (LISPECTOR, 1987, 80-81).

A narradora, lamentando o desfecho e, sobretudo, temerosa de que a menina não compreendesse de que mesmo o amor é falho e desistisse de amar, quis dizer-lhe que há, muito além dos encontros, a impotência, o excesso, a carência, mas que não era preciso tanto temor, isso é a vida e à vida é necessário amor.

A uma distância infinita eu via o chão. Ofélia, tentei eu inutilmente atingir a distância o coração da menina calada. Oh, não se assuste muito! às vezes a gente mata por amor, mas juro que um dia a gente esquece, juro! A gente não ama bem, ouça, repeti como se pudesse alcançá-la antes que, desistindo de servir ao verdadeiro, ela fosse altivamente servir ao nada. Eu que não me lembrara de lhe avisar que sem o medo havia o mundo. Mas juro que isso é a respiração. [...] (LISPECTOR, 1987, 81).

E o conto termina simbolizando esse ciclo, infundável, em que a expectativa, a esperança, move continuamente o desejo, premente à vida.

“[...] Embaixo da mesa, estremece o pinto de hoje. O amarelo é o mesmo, o bico é o mesmo. Como na Páscoa nos é prometido, em dezembro ele volta. Ofélia é que não voltou: cresceu. Foi ser a princesa hindu por quem no deserto sua tribo esperava.” (LISPECTOR, 1987, p. 81).

6 CONCLUSÃO

O impacto da literatura clariceana transcende a sabedoria revelada poeticamente em suas linhas. Como a autora “indicou”, sua obra instiga a busca de novos sentidos através da margem concedida nas entrelinhas.

“Tudo acaba mas o que te escrevo continua. O que é bom, muito bom. O melhor ainda não foi escrito. O melhor está nas entrelinhas.” (LISPECTOR, 1993, p. 100).

A sensibilidade da autora e sua maneira comprometida em captar e escrever sobre as vicissitudes afetivas proporcionou um vasto material de estudo que, agregado a outros saberes, favorece reflexões e descobertas.

No presente trabalho, priorizei a capacidade da escritora em explorar as questões subjetivas, revelando, como poucos, os questionamentos, a intimidade, a fragilidade de seus personagens e, em alguns casos, expondo com a máxima complexidade o sentimento de solidão e noção de incompletude.

Nos contos escolhidos, discorri sobre as nuances afetivas das personagens, no que tange aos relacionamentos amorosos. A expectativa inerente ao desejo, causado por uma falta, que incita à busca no Outro. Ressaltei, contudo, a impossibilidade do encontro pleno e, diante do limite, frente à falta, à castração, analisei as saídas apontadas por cada uma; a reversão da falta em dom, através do amor (Sofia) e a impossibilidade de vivenciar a falta (Ofélia).

O início desse movimento pode ser pensado a partir da falta constitutiva, que implica no caráter falho da nossa estrutura. Isto, devido à constituição do sujeito ocasionar também a sua divisão, já que a única forma de se inserir na linguagem, posicionando-se como sujeito desejante, é aderindo a saberes já existentes, que resultam na alienação do sujeito quanto ao seu desejo. Assim, o sujeito permanece numa busca impossível de apreender o traço original, o gozo absoluto. Em renovadas tentativas, espera encontrar no Outro, causado por um desejo que ele desconhece, o objeto que poria fim à sua demanda.

Lacan ao vincular o desejo a um resto, objeto *a*, inapreensível ao sujeito, sinaliza a marca da impossibilidade, uma vez que o suposto objeto que satisfaria não se encontra onde é esperado, levando o psicanalista à conclusão de que, para nós, “o gozo não esteja prometido ao desejo” (LACAN, 2005, p. 359). Porém, se a obscuridade do objeto, causa do desejo, induz ao engano, provoca também o movimento contínuo, através do deslizamento do desejo, possibilitando inclusive, a reversão da falta em dom, amor, premente à vida.

No conto *Os desastres de Sofia*, que poderia ser renomeado aqui por “As descobertas de Sofia”, a personagem evidencia o aspecto enganoso do desejo. Numa tentativa de salvar seu professor, ela se sente perdida e atrapalhada (o que em nada surpreende já que o sujeito desconhece o real propósito de seu desejo) e, envolta nos meandros afetivos, acaba percebendo que buscava mais do que supunha. Buscava não apenas salvar seu professor, num propósito altruísta, mas também a sua própria salvação, incitando o professor a ocupar um lugar em que ele serviria melhor a ela. Aqui fica nítido o discurso lacaniano que afirma que o amor é fundamentalmente narcísico, a ideia de um amor objetal é “papo furado”.

O que faz aguentar-se a imagem, é um resto. A análise demonstra que o amor, em sua essência, é narcísico, e denuncia que a substância do pretense objetal – papo furado – é de fato o que, no desejo, é resto, isto é, sua causa, e esteio de sua insatisfação, se não de sua impossibilidade. (LACAN, 1985, 14).

Logo, revela que o desconhecimento do cerne do desejo provoca surpresa e revolta em Sofia, ao se deparar com a falta no professor, com a necessidade dele de acreditar em falsas mentiras, em colocá-la no lugar do tesouro. O professor serviria melhor à Sofia como ídolo, imagem que ela se esforçava em construir.

Na minha impureza eu havia depositado a esperança de redenção nos adultos. A necessidade de acreditar na minha bondade futura fazia que eu venerasse os grandes, que eu fizera a minha imagem, mas uma imagem de mim enfim purificada pela penitência do crescimento, enfim liberta da alma suja de menina. E tudo isso o professor agora destruía, e destruía meu amor por ele e por mim. Minha salvação seria impossível: aquele homem também era eu. Meu amargo ídolo que caíra ingenuamente nas artimanhas de uma criança confusa e sem candura, e que se deixara docilmente guiar pela minha diabólica inocência [...] (LISPECTOR, 1987, p. 116).

Nessa busca que mais parece às cegas, Lacan aponta o aspecto de certeza e ignorância que o desejo provoca: “Eu te identifico como sendo o objeto por mim mesmo desconhecido do meu desejo.” (LACAN, 2005).

Podemos inferir que na montagem que Sofia fazia de seu ídolo, na tentativa de suscitar aspectos que ela supunha faltar: ânimo, interesse, atitude, desejo... Sofia buscava, sem saber, através do desejo do Outro, aplacar a sua carência.

[...] o Outro existe como inconsciência constituída como tal. O Outro concerne a meu desejo na medida do que lhe falta e de que ele não sabe. É no nível do que lhe falta e do qual ele não sabe que sou implicado da maneira mais pregnante, porque, para mim, não há outro desvio para descobrir o que me falta como objeto de meu desejo. É por isso que, para mim, não só não há acesso a meu desejo, como sequer há uma sustentação possível de meu desejo que tenha referência a um objeto qualquer, a não ser acoplando-o, atando-o a isto, o $\$$, que expressa a dependência necessária do sujeito em relação ao Outro como tal. (LACAN, 2005, p. 32-33).

Talvez, isso clarifique o vazio provocado, ao notar que o desejo do professor se voltara para ela. Sofia não só se dá conta da falha, carência de seu professor, que precisava acreditar em “histórias para meninas”, sentindo-se inclusive culpada e enganadora, pois seu desejo em atrair a atenção do professor foi revertido numa expectativa (dele) maior do que ela podia comportar, como também é duramente reportada para a falta em si.

Dessa forma, o percurso de Sofia, de sua memória, permite analisar as variadas nuances relativas ao desejo. O desejo que se encontra, através da função da fantasia, do lado do Outro, pode ser pensado na expectativa de Sofia em colocar o professor, num lugar que lhe condizia. Chegando mesmo a lhe causar susto ao se deparar com a existência real de quem incitava tantos sonhos. Sonhos que, durante o dia, se transformavam em luta, na tentativa de despertar o que ela supunha faltar.

[...] De manhã – como se eu não tivesse contado com a existência real daquele que desencadeara meus negros sonhos de amor – de manhã, diante do homem grande com seu paletó, em choque eu era jogada na vergonha, na perplexidade e na assustadora esperança. A esperança era o meu pecado maior. (LISPECTOR, 1987, p. 101).

E com o despertar do desejo do professor, Sofia vivencia a insuficiência diante da expectativa do Outro:

[...] Era cedo demais para eu ver como nasce a vida. Vida nascendo era tão mais sangrento do que morrer. Morrer é ininterrupto. Mas ver matéria inerte lentamente tentar se erguer como um grande morto-vivo... Ver a esperança me aterrorizava, ver a vida me embrulhava o estômago. Estavam pedindo demais de minha coragem só porque eu era corajosa, pediam minha força só porque eu era forte. 'Mas e eu?', gritei dez anos depois por motivos de amor perdido, 'quem virá jamais à minha fraqueza!' [...] (LISPECTOR, 1987, p. 114).

Constatando o vazio em torno do qual se constrói o amor: “[...] Mas se eu não prestava, eu fora tudo o que aquele homem tivera naquele momento. Pelo menos uma vez ele teria que amar, e sem ser a ninguém – através de alguém. [...]” (LISPECTOR, 1987, p. 118).

E a forma poética como é relatado o surgimento do amor, a partir da falta, é decididamente uma forma de compreender a necessidade de transformarmos falta em potência: “[...] Ali estava eu, a menina esperta demais, e eis que tudo o que em mim não prestava servia a Deus e aos homens. Tudo que em mim não prestava era meu tesouro.” (LISPECTOR, 1987, p. 119).

Portanto, esse conto propicia uma valiosa reflexão do tema proposto. Permite abordar a falta constitutiva, que nos impele pelas tortuosas vias do desejo a inúmeras identificações, a buscar no Outro, enfim, o que denuncia a nossa carência. Também a queda, já que aplacar essa falta é da ordem do impossível, o Outro também é faltoso e, assim como nós, está envolvido nas redes enganosas que seu desejo o conduz. E, de forma magistral, clarifica o amor advindo da falta, o amor como dom, saída ou pausa à impossibilidade.

[...] E foi assim que no grande parque do colégio lentamente comecei a aprender a ser amada, suportando o sacrifício de não merecer, apenas para suavizar a dor de quem não ama. Não, esse foi somente um dos motivos. É que os outros fazem outras histórias. Em algumas foi de meu coração que outras garras cheias de duro amor arrancaram a flecha farpada, e sem nojo de meu grito. (LISPECTOR, 1987, p. 119-120).

Assim como a impossibilidade do encontro pleno que, denotando um movimento cíclico, de busca e queda, revela a magnitude e a impotência do amor.

Como uma virgem anunciada, sim. Por ele me ter permitido que eu o fizesse enfim sorrir, por isso ele me anunciara. Ele acabara de me transformar em mais do que o rei da Criação: fizera de mim a mulher do rei da Criação. Pois logo a mim, tão cheia de garras e sonhos, coubera arrancar de seu coração

a flecha farpada. De chofre explicava-se para que eu nascera sem nojo da dor. [...] (LISPECTOR, 1987, p. 119).

Esse conto favorece também a reflexão da relação entre o amor e o saber. Podemos inclusive também o desejo, já que essa tríade: amor, desejo, saber está intimamente ligada.

O “não saber” primordial justifica a atração que faz com que o desejo seja vinculado ao saber. Sofia se apaixona pelo professor, fato comum, já abordado por Freud. Assim como, no exemplo usado por Lacan, *O banquete* de Platão, o objeto que representa o desejo de Alcibíades é o saber, o que Alcibíades procura, ou pensa procurar, é o saber suposto em Sócrates.

Porém, novamente a falta se faz constitutiva e necessária. É por saber, ou julgar saber, de algo relativo ao amor, mais precisamente do caráter enganoso do desejo, que Sócrates não pode amar, não se permite participar da metáfora do amor.

O mito citado por Lacan explicita bem essa questão. É o mito do nascimento do amor. O amor é concebido durante o sono de Poros, que é definido como o recurso por excelência, com a Aporia, figura feminina descrita pela falta, a “desejante original”. Assim, Lacan relaciona a falta como necessária ao surgimento do amor e sublinha o “não saber” como fundamental.

A fim de destacar a relevância de um bom manejo da falta, que propicia o desejo, o amor, recorri ao segundo conto: *Legião estrangeira*.

Nesse conto, assim como em *Os desastres de Sofia*, Lispector salientou, primeiramente, o aspecto desconcertante da impotência, advindo da expectativa de completude, de cessação de angústia, revelando o sentimento gerado na família com a chegada de um pintinho, na medida em que os integrantes, cada um a sua forma, identificava-se com o desamparo do bichinho, porém, em contrapartida, nada podiam fazer a respeito.

O pedido do menino menor para que a mãe dele fosse também mãe do pintinho indica a premência do amor e, também, sua impotência, já que a narradora,

aceitando a proposta, pergunta-se: “mas como é que se ama?” E remetendo-se a outra história pensa numa mãe que pede para que ela salve seu filho, e o sentimento que tal pedido ocasiona: “eu não sei como!” o que não cala a demanda, que salienta a falta, que gera a busca, e enfim o dom:

Mas se me viesse de noite uma mulher. Se ela segurasse no colo o filho. E dissesse: cure meu filho. Eu diria: como é que se faz? Ela responderia: cure meu filho. Eu diria: também não sei. Ela responderia: cure meu filho. Então – então porque não sei fazer nada e porque não me lembro de nada e porque é de noite – então estendo a mão e salvo uma criança. Porque é de noite, porque estou sozinha na noite de outra pessoa, porque este silêncio é muito grande para mim, porque tenho duas mãos para sacrificar a melhor delas e porque não tenho escolha.

Então estendi a mão e peguei o pinto. (LISPECTOR, 1987, p. 66-67).

Esse conto explicita ainda melhor o amor advindo da falta, o amor como dom:

“[...] Eu sabia também que só mãe resolve nascimento, e o nosso era amor de quem se compraz em amar: eu me resolvia na graça de me ser dado amar, sinos, sinos repicavam porque sei adorar. [...]” (LISPECTOR, 1987, p. 66).

E depois de ilustrado a impossibilidade de completude, a impotência do amor, a narradora se lembra do percurso de uma menina, Ofélia.

A narração evidencia a marca da solidão, da aposta solitária que o desejo implica, já que não há garantia, não há mesmo chance de sucesso absoluto, apenas temporário e, assim, somente através de suas experiências é que o sujeito pode trilhar um caminho mais saudável, de descobertas. Aqui também é marcante a indicação de que a falta pode se transformar em dom:

[...] Eu sabia da grande incidência de mortalidade infantil. 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 grande 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 que acontecer. [...] (LISPECTOR, 1987, p. 75).

E aos poucos a menina vai se permitindo o abandono de antigos saberes, possibilitando a abertura para o próprio, original, assim como a brecha em suas defesas abre espaço para a falta, necessária ao desejo. Esse momento no conto é

poeticamente narrado como um nascimento, nada mais simbólico, pois, enfim, a criança pôde advir.

“[...] Diante de meus olhos fascinados, ali diante de mim, como um ectoplasma, ela estava se transformando em criança.” (LISPECTOR, 1987, p. 75).

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 parto, 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, 1987, p. 76).

Se com esforço a menina consegue enfim revelar sua carência, apontando o desejo de obter algo que pertencia a outrem, essa falta não se sustenta ao ponto de transformar o desejo em amor.

Aqui, arrisco apontar uma pequena diferença entre desejo e amor. Proposta delicada, já que, na teoria lacaniana, o desejo é bem definido, mas o amor sempre está envolvido, de forma difusa, ao desejo.

Se o desejo é causado por um objeto, suposto no Outro, que fomenta a aproximação e a posse, o amor está ligado à falta. Ou seja, embora esse sentimento de fundo narcísico promova a ilusão de unidade e enfim completude, ele deve ser feito em torno da falta.

Em outras palavras, o amor exige uma maior aceitação da impossibilidade de união, no sentido de completude e, apenas em tom de flerte com a ilusão, caminhando pelos caminhos de um reconhecimento, como disse Lacan, o amor pode ser entendido como dom, como uma forma de pausar a impossibilidade. Diferente do desejo que conduz o sujeito ao engano, no amor, o sujeito é que deve “forjar” o engano a fim de vivenciar uma pausa ao sentimento de impossibilidade. A falta deve virar dom, artifício melhor para fazer com a falta, não há.

Nisso é que Ofélia diferiu de Sofia. Mais desejante do que amante, não suportou a hiância necessária à metáfora do amor, não fez dom de sua falta.

Lacan, certa vez, mencionou que fazer amor era poesia, pois só o que se aborda, no ato de amor, era o objeto causa do desejo, objeto a “[...] Fazer amor, como o nome indica, é poesia. Mas há um mundo entre a poesia e o ato. [...]” (LACAN, 1985, p. 98). Porém, questiono, se o amor é uma forma de obter um encontro, ainda que motivado por saberes inconscientes, e reverter falta em potência, não é motivo suficiente para que sejamos mais poetas?

REFERÊNCIA

ANDRÉ, Serge. **O que quer uma mulher?** Trad. de Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

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

_____. **O Prazer do texto.** Trad. de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CANDIDO, Antônio. No raiar de Clarice Lispector [1943]. **Vários escritos.** São Paulo: Duas Cidades, 1970. p. 123-131.

_____. Uma tentativa de renovação. In: _____. **Brigada ligeira.** São Paulo: Ed. da Universidade Estadual Paulista, 1992.

FREUD, Sigmund. Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen. In: _____. **Obras completas.** Trad. Maria Aparecida Moraes Rego. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 13-97.

_____. Dostoiévski e o parricídio. In: _____. **Obras completas.** Trad. José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1974. p. 203-225.

_____. Escritores criativos e o devaneio. In: _____. **Obras completas.** Trad. Maria Aparecida Moraes Rego. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 147-149.

_____. Personagens psicopáticos do palco. In: _____. **Obras completas.** Trad. Vera Ribeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1989. p. 287-294.

_____. Romances familiares. In: _____. **Obras completas.** Trad. Maria Aparecida Moraes Rego. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 241-243.

GOTLIB, Nádya Battella. **Clarice:** uma vida que se conta. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 2009.

LACAN, Jacques. **A angústia.** Trad. de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2005. Seminário 10

_____. **A ética da picanálise.** Rio de Janeiro: J. Zahar, 1986. Seminário 7.

_____. **A relação de objeto.** Trad. de Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1995. Seminário 4.

_____. **A transferência.** Trad. de Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2010. Seminário 8.

LACAN, Jacques. **As formações do inconsciente**. Trad. de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1999. Seminário 5.

_____. **Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Trad. de M. D. Magno. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1979. Seminário 11.

_____. **Ou pior**. Trad. de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2012. Seminário 19.

_____. **Mais, ainda**. Trad. de M. D. Magno. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1985. Seminário 20.

LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.

_____. **Água viva**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1993.

_____. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **Felicidade Clandestina**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

_____. **Um sopro de vida: Pulsações**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.

NUNES, Benedito. **O drama da linguagem**. São Paulo: Ática, 1995.

_____. **O dorso do tigre**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

RIBEIRO, Francisco Aurélio. O dilema entre escrever e a maternidade. In: MORAES, Alexandre (Org.). **Clarice Lispector em muitos olhares**. Vitória: Programa de Pós-Graduação em Letras-UFES, 2000. p. 124-136.

SÁ, Olga. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis: Vozes, 1979.

SANTIAGO, Silviano. A aula inaugural de Clarice Lispector. In: _____ **O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008. p. 231-240.

SCHWARZ, Roberto. **A sereia e o desconfiado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

VIANA, Lúcia Helena. O figurativo inominável: os quadros de Clarice (ou restos de ficção). In: ZILBERMAN, Regina (Org.). **Clarice Lispector: a narração do indizível**. Porto Alegre: Artes e Ofícios/ PUC/ Instituto Cultural Judaico Mari Chagal, 1998. p. 49-64.