



CLARICE: A escritura ruidosa do silêncio

Carlos Eduardo Leal

O que escrever quando se está aquém e além do dizer? Como pode existir em sua materialidade significante uma palavra impronunciável? O que fazer quando na literatura há uma acomodação de restos? O que e como se pode ler a palavra em seus vórtices de mal-estar? O que diante da emoção destas duas entre capas de *Perto do coração selvagem* recende de inaugural e sem sobreaviso para o leitor? De quais restos falamos? O intraduzível em nós é um resto. Mas, e este é o paradoxo, escrever sobre estes restos intraduzíveis não é traduzir. Em Clarice Lispector não se trata só de dar um nome às coisas impossíveis, mas sim ‘transcriar’ o mundo aparente e sensível em algo que continua a ser novo, inédito e estranho.

Para Freud, o estranho, também traduzido por infamiliar, sinistro ou incômodo, é um sentimento que uma vez foi algo familiar, doméstico e retorna como ‘não entendimento e angústia’. No sentimento de estranheza, trata-se de alguma coisa que um dia lhe foi familiar e ressurgiu de forma inesperada e sem um saber que acompanhe a certeza aterradora do evento. E é neste sentido, nesta combinação entre uma certeza e um não saber, que surge o estranho que angustia e assombra. A princípio, a língua que falamos é estrangeira. Para uma criança, toda palavra inaugura um mundo novo de descobertas que desassossega mais do que acalma. Enquanto não houver um entendimento do mundo, que é a correlação entre palavra e coisa, a criança pedirá que repita e recontar a mesma história, até que o insolúvel desapareça e deságue em seu mundo de novos conhecimentos. Deixe de ser sobrenatural e se torne familiar, amigável, franco, transparente, fazendo habitar, portanto, a função da fala na casa da linguagem.

Quando isso não ocorre, há uma sensação desagradável como se persistisse dois sentimentos onde deveria ocorrer um só: é o fenômeno do duplo, que Freud (1919) descreve no texto, “O estranho”. Como numa aparição fantasmagórica em que dois corpos pudessem ocupar o mesmo lugar no espaço, produzindo desconforto, aflição e angústia. É a certeza de ter sentido, sem um saber que



acompanhe: há um saber não sabido que é preciso traduzir. É o saber inconsciente. É preciso nomear o inominável. Dar consistência e lugar àquilo que ficou no ‘entre’ dois sentimentos.

Este livro trata-se de um ato de nomeação. Nomear, “tic-tac, tic-tac, tin-dlen”, o impossível da Coisa. Clarice transita, desde este primeiro romance, *Perto do coração selvagem*, no limiar entre ficção e realidade. Porém, o que ela já inaugura para o lugar de Joana, a protagonista desta história, é um não lugar. É exatamente este o ponto inaugural de sua escrita: incomodamente, o lugar que ela dá é o não lugar. A estranheza que a obra de Clarice produz é possibilitar escrever a partir do salto do mais imediato ao mais imediato, como afirma Heidegger (1984) sobre o lugar e o tempo da angústia. Ou seja, inventar um espaço entre o não-espaço. Criar um tempo fora-do-tempo. Escrever em um mesmo parágrafo, na primeira e na terceira pessoa para a Joana. Modo de fuga do vivente, lugar entre duas mortes, mas ainda em vida? Do que se trata a escrita em psicanálise?

O mínimo seria que os psicanalistas percebessem que são poetas.

Jacques Lacan, *Lituraterra*

É só quando esquecemos todos nossos conhecimentos é que começamos a saber.

Clarice Lispector, *Água Viva*

A função da escrita em psicanálise é uma tentativa de abrigo frente à angústia. Abrigo temerário, diga-se de passagem. Mas, assim mesmo, um abrigo paliativo como uma forma de sublimação do desejo. Digo que é paliativo ou mesmo tentativa de abrigo, porque para muitos escritores a função da escrita ou apenas trouxe alívio temporário enquanto escreviam, ou o suicídio como passagem ao ato foi inevitável tal como a história nos conta sobre Virgínia Woolf ou Ana Cristina Cesar entre outros. Clarice numa entrevista televisiva conta que quando não escrevia se sentia como morta. Então, para a psicanálise, e penso exatamente assim em relação a este romance inaugural de Clarice, que a função da escrita tenta preencher um vazio que não se recobre, pois que é estrutural. Dar “corda no dia” é um ato de nascimento. Pois é o que este livro faz acontecer. Não só em relação à autora e seu primeiro romance, mas também sua escrita inaugura um novo estilo que irá marcar um antes e depois de Clarice na literatura brasileira.



Escrever para evitar a morte, como uma compulsão à repetição, serve para inaugurar a vida: ato de nascimento. Escrever é uma maneira de se inscrever no mundo. É na estrutura da neurose que a dimensão da falta-a-ser torna-se mais evidente. Esta lacuna em sua vida, em geral, é sentida pelo sujeito como privação, frustração ou castração. Há algo impossível de se recobrir, mas que ilusoriamente o sujeito acredita que possa. É esta dimensão de não-todo que Freud chamou de castração. Lacan falou sobre os três registros da relação do sujeito com a estrutura da linguagem: o real, o simbólico e o imaginário.

O real é definido como o impossível de ser falado. Não é a mudez, mas a potência por vir. Não é simplesmente o vazio, mas o lugar 'entre' o imediato e o mais imediato. E aqui o conceito do não-lugar clariceano, ganha toda sua dimensão.

Em vez de monólogo, tem-se o que Jacques Derrida chamou de polílogo 'interior', mas em conexão com o exterior: vozes são ouvidas, estruturam a personagem e voltam para o meio de onde surgiram, num fluxo que é tanto inconsciente quanto consciente, sem oposição simples (Nascimento, 2019, p. 209).

É o real lacaniano que está em seu íntimo interior a partir de fora, isto é, no exterior estrangeiro ao sujeito. Topologia inconsciente onde não há ordem cronológica para o tempo (este é atemporal), e o espaço está em outro lugar, 'outra cena' do inconsciente, "*eine andere schaupltaz*", como diz Freud. O simbólico como a dimensão da fala e da linguagem, ou seja, como é que nos utilizamos da palavra para nos servir dos recursos do inconsciente. E, mais uma vez, Clarice, em *Perto do coração selvagem*, inaugura

... uma escrita gestual e frasal, na qual gestos se sucedem a frases e enunciados engendram novos gestos, num renascimento de si, que se assemelha à inauguração do antes inexistente – uma experiência de solidão compartilhada, pois se sabe que há sempre alguém à espreita: a leitora e o leitor que observam as metamorfoses sensoriais por que passa a sensitiva Joana (Ibid., p. 210).

E o imaginário é a consistência imagética do corpo e das coisas do mundo ao nosso redor.



... podemos ouvir por dentro o coração selvagem das letras se fazendo por uma série de associações livres e por um fluxo de consciência, que segue dois procedimentos: o uso da onomatopeia e o recurso a uma colisão surreal de imagens. Espécie de imagética primordial, estas figuras se tornarão metáforas recorrentes em sua obra: a máquina de escrever, o relógio, o guarda-roupa e a orelha à escuta (Librandi, 2019, p. 258).

A maneira pela qual o sujeito se articula em relação a esta tríade é o recurso que temos para pensarmos como ele se situa em sua falta-a-ser diante do mundo.

Para Lacan, o inconsciente é estruturado como uma linguagem. Joana, personagem principal, estrutura-se numa narrativa em que tenta escapar de si mesma ou do casamento com Otávio. Não-todo o inconsciente, não-toda Joana, pois justamente aquilo que toca ao real não é falado. Esta é a aposta da psicanálise diante do enigma do inconsciente: que o real que angustia, justamente por não possuir uma significação, ele possa ser construído, dito, escrito ou que se encontre uma via de sublimação no percurso de uma análise ou no 'per-curso' de um livro. Fazer passar o real através do simbólico é o que se espera de uma análise ou deste livro, "não é difícil, é só ir dizendo" (Lispector, 1998, p. 14). Que se possa dizer o impossível de ser dito também coloca Clarice nesta dimensão de inventar a palavra '*ex-nihilo*'. De certa forma dizer algo que, por estrutura, a princípio, é impossível de se dizer: isto é também Joana e seu pai. Uma relação impossível, mas que mesmo assim, a filha aposta em seu dia. Assim, o real impossível de ser dito é também o outro nome para a angústia. Não é propriamente a falta, mas o medo que a falta venha a faltar, ou seja, um estado de angústia no qual o sujeito perceba e sinta que não há mais nada para fazer em sua vida. "Nem o prazer me daria tanto prazer quanto o mal." (Ibid., p. 18) Porque o mal também move montanhas e acaba por dar consciência ao vivente de sua existência. Existir também é poder ser livre para sentir o mal. É um sentimento de medo apocalíptico: o fim de todos os fins. Isto é sentido pelo sujeito como uma morte: angústia de castração. "E, livre, nem ela mesma sabia o que pensava." É difícil saber o que fazer com a liberdade de pensamento, pois Joana sentia ânsias de vômito só de pensar na bondade. "A bondade me dava ânsias de vomitar. A bondade era morna e leve, cheirava a carne crua guardada há muito tempo." (Ibid., p. 19) O pensamento como virtude de se ultrapassar o próprio pensamento e ir adiante. Mas, para onde? Inventar um outro lugar para habitar o pensamento ruidoso: "mente-se



e cai-se na verdade.” Não se evita o mal, mastiga-se o fogo adocicado do vermelho. Pisa-se na vida e encontra-se com a liberdade de pensar “quem sou?”.

A escrita encontra aí neste vazio seu lugar de inscrição. Lugar de invenção de algo singular ao sujeito. Abrir espaços, situar contornos, reinventar nomes, dizer o que nunca havia sido dito. “As coisas que não têm nome são as mais ditas pelas crianças”, nos ensina Manoel de Barros. A função da escrita surge assim no lugar do sintoma infantil que também possuía uma questão endereçada ao Outro. Uma pergunta sobre a existência, ou melhor, sobre a dor de existir. “Existirmos”, pergunta Caetano, “a que será que se destina?”. A escrita é um destino dado ao sintoma que antes fazia o sujeito sofrer. Mas as coisas não são tão simples assim. Estou falando de uma arte sublimatória que pode surgir através do processo de uma análise, embora uma multidão de escritores nunca tenha se deitado no divã. Clarice se analisava. É preciso que não se faça da escrita uma solução ao sofrimento. Digo apenas que é outro destino para os antigos sintomas e que pode desangustiar o sujeito diante de alguns impasses da sua vida. A paixão do escritor pela palavra ameniza sua angústia principalmente quando ele encontra não a palavra certa para sua frase, mas justamente aquela que fazia desandar todo seu texto. Ela disse numa entrevista à TV Cultura: “Quando não escrevo, estou morta”.

Descarrilar um texto é fazê-lo sair dos trilhos do pensamento. A escrita em psicanálise não é um fluxo contínuo de ideias como se fosse uma associação livre no percurso de uma análise. Não. Antes, é a resposta do sujeito como experiência sublimatória para os antigos impasses da sua vida. Clarice começou jovem e, tal como Van Gogh, colocou flores murchas e mortas sobre o túmulo. “Certos instantes de ver”, diz a personagem Joana, “valiam como flores sobre o túmulo: o que se via passava a existir”.

Isto quer dizer que a função da escrita adquire um manejo sobre o inconsciente, ou melhor, quando se cria, escreve-se a partir dele. E isso é uma construção que leva tempo. Às vezes alguns bons anos: escreve-se e reescreve-se incansavelmente o inconsciente. A função da escrita em psicanálise não é, portanto, uma simples catarse. É muito mais parecido com um violinista virtuose que pratica seu instrumento dez, doze horas por dia até que ele “interprete” a mesma partitura de Mozart que todos poderiam interpretar, mas que ele o faz de uma maneira só sua



e que o faça único em sua arte. Pois a escrita é um bem-dizer do sujeito na travessia de uma análise. Joana é um bem-dizer de Clarice sobre a travessia deste romance.

Foi o próprio Freud que disse que a escrita de um bom caso clínico dever-se-ia assemelhar ao de uma ficção. Então, 'desangustiar' é como criar elementos, outros personagens que não mais sejam uma pedra de tropeço em seu próprio caminho. A paixão do escritor pela palavra não é uma resultante direta de seu trabalho analítico, mas a análise propicia, através da arte, a possibilidade de dar outro destino à compulsão à repetição. A sublimação é um destino da pulsão que possibilita que o sujeito saia dos impasses da castração, escrevendo. Isso produz satisfação mais além do princípio de prazer. Ali onde o sujeito encontrava a pulsão de morte, que ele possa encontrar agora o campo da linguagem para que se reinvente. Quando se escreve, este dito do escrito passou a existir. "... se uma pedra cai, essa pedra existe, houve uma força que fez com que ela caísse, um lugar de onde ela caiu, um lugar onde ela caiu, um lugar por onde ela caiu – acho que nada escapou à natureza do fato, a não ser o próprio mistério do fato." (Ibid., p. 68)

A linguagem, portanto, possui o paradigma de uma estrutura clínica. É a linguagem que capta algo do desejo inconsciente no ponto em que o sujeito se humaniza. Uma forma de se inscrever no mundo através de uma arte singular. Um estilo em sua arte sublimatória e uma saída criativa e transformadora, diante do rochedo da castração. É isso que Lacan propõe: elevar o objeto à dignidade da Coisa. Clarice eleva seus personagens, à dignidade da potência em sua radical falta-a-ser.

O sujeito freudiano depara-se ao fim de sua análise com o pai enquanto rochedo da castração. Lacan pretende que uma análise possa ir além do pai sem, contudo, deixar de se servir dele, isto é, sem deixar de saber sobre os parâmetros da lei. Ir além não-sem o outro é criação de estilo próprio. É não fazer da análise um passo para a perversão (que desautoriza as leis fazendo suas próprias maneiras de governar e gozar), que é no fundo uma espécie de tirania impostora. A linguagem possui leis às quais devemos nos ater. Por isso quando digo que a linguagem tem como paradigma uma estrutura clínica é pensando que se escreve da mesma maneira pela qual se articula a fala em relação ao Outro. Se na clínica os sintomas se deslocam e outros desaparecem, na escrita há uma fluidez no estilo que não havia antes. O medo deu lugar à coragem. A angústia cedeu diante dos neologismos e de



toda criação por vir. Assim também é Joana, de *Perto do coração selvagem*. Joana não cede de seu desejo de recriar a vida. Acreditava em seu pensamento e quando isso acontecia, este já era uma ação: “Poderia dar-lhe um pensamento qualquer e então criaria uma nova relação (...) Aqueles momentos eram o auge de alguma coisa difícil, de uma experiência dolorosa que ela devia agradecer: quase como sentir o tempo fora de si mesma, abstraindo-se”. Criar o tempo fora de si, “... recriar a dimensão do passado, e com a palavra podia inventar um caminho de vida”. Este é o processo analítico clariceano: retorno ao passado e, através da palavra, bem-dizer a própria vida. Outra vida, embora sendo a mesma.

A descoberta do inconsciente freudiano, o inconsciente estruturado como uma linguagem, fará com que Lacan busque na linguística a dimensão do significante que não mais será referido a um significado, mas sim a outro significante. Este deslizamento permitirá a Lacan retornar ao que Freud propunha como associação livre. Para Freud, o inconsciente interpretava por contiguidade e similaridade. Lacan, a partir da linguística, se utilizará dos termos metáfora e metonímia. Se o sujeito caminha na relação espaço-temporal, a metáfora será o contorno do espaço e a metonímia o deslizamento do tempo que não se apreende, mas que se corta como efeito de interpretação e do tempo lógico do próprio inconsciente.

É a descoberta de Freud que dá à oposição do significante e do significado o alcance efetivo em que convém entendê-la: a saber que o significante tem função ativa na determinação dos efeitos onde o significável aparece como sujeitando-se à sua marca, tornando-se por essa paixão o significado. Essa paixão do significante torna-se desde então uma dimensão nova na condição humana na medida em que não somente é o homem que fala, mas também no homem e pelo homem que “se” fala, que sua natureza passa a ser tecida por efeitos onde se encontra a estrutura da linguagem em cuja matéria ele se transforma, e que por aí ressoa nele, para além de tudo o que pode conceber a psicologia das ideias, a relação da fala (Lacan, 1978, p. 265).

Para Lacan, a linguagem é corpo. É corpo sutil, mas é corpo. Pois é no corpo onde a angústia se localiza. Do corpo não há como fugir. Ele se reduz a si próprio. A este corpo é que Freud deu o nome de corpo pulsional.

“Sinto quem sou e a impressão está alojada na parte alta do cérebro, nos lábios – na língua principalmente –, na superfície dos braços e correndo dentro, bem



dentro do meu corpo, mas onde, onde mesmo, eu não sei dizer.” (Lispector, 1998, p. 21)

Erótico, em função dos significantes que o habitam vindo do Outro materno, o corpo pulsa inicialmente, os desvãos do incompreensível. A palavra da mãe ‘libidiniza’ o corpo da criança ao mesmo tempo em que o inscreve no circuito da linguagem. O corpo fálico, aquele e através do qual o sujeito fala, é o corpo marcado pela falta. É o corpo regido pelos estatutos do gozo do Outro (materno) sobre a criança. A criança passa então a procurar no Outro as respostas para o que falta. Mas, quanto mais ela procura, menos encontra porque a mãe também não possui todas as respostas.

Nos “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade”, Freud (1905) escreve sobre a curiosidade sexual infantil. Isto é, o desejo epistemofílico de uma criança, ou seja, a curiosidade em saber sobre tudo, inclusive sobre o impossível de ser sabido: a relação sexual. “Sexo é o susto de uma criança”, nos ensina Clarice em *A paixão segundo G.H.* E é assim mesmo que uma criança se encontra com o sexual: através de um susto, um trauma ou um enigma. Aqui Joana antecipa G.H. em sua determinação do ponto de não retorno. Uma vez vislumbrado o mal, só resta prosseguir: “Mas ela caminhava para frente, sempre para a frente como se anda na praia, o vento alisando o rosto, levando para trás os cabelos.” (Ibid., p. 21).

Assim escrevi em minha tese de doutorado que

... o trauma é uma experiência de destituição subjetiva, pela qual o sujeito vê-se reduzido ao estado de objeto. Só depois ele descobre que perdeu o que lhe conferia sua dignidade de ser humano, ou seja, que era um ser da palavra. O trauma diz respeito a este tempo psíquico no qual uma situação de desamparo sobreveio à criança não lhe dando esperanças devido à sua posição de incerteza frente ao Outro (Soares, 1997, p. 87).

Mas, o mais interessante é que mesmo proibido, ou não sabido por causa do advento de um trauma, o sujeito não cessa suas buscas por uma resposta. Joana-Clarice, jamais cessou esta busca pela verdade. A criança possui uma irrefreável pulsão em saber. Este é o trágico destino edípico: o encontro com aquilo do qual ele não desejava saber. Édipo encontra tragicamente a verdade: matou o pai e casou-se com sua mãe e ainda, nos conta Sófocles, teve quatro filhos. Mas é isso que é da



ordem do inevitável, não é assim mesmo? Tal como o antigo destino dos heróis trágicos, muitas vezes encontramos com o inesperado, mas o que a psicanálise nos diz que este encontro já era perseguido pelo inconsciente sem que o sujeito soubesse. E é este saber não sabido que traumatiza. Isto é o que Lacan chama de real. É o impossível: de ser falado, de ser dito, de ser ‘significantizado’. Se é impossível de ser falado, o real angustia, pois sobre tudo e de todas as coisas precisamos nomeá-las ou encontrar uma explicação para o evento. O encontro com o real é sem palavras. Isto é traumático. E o que é traumático não cessa de não se inscrever. É pura pulsão de morte ou compulsão à repetição. Diante do real, a angústia comparece. Ela surge como apontando ao sujeito sua impossibilidade de ser. Daí seu caráter de castração, ou ameaça iminente, pois tudo na vida precisa ser nomeado ou legendado, como diz Bartolomeu Campos de Queirós (2009) em seu “Manifesto por um Brasil literário”: “Os poetas e os romancistas nasceram para legendar o mundo”.

A saída deste destino trágico produz no sujeito, através da escrita, um encantamento pela palavra. A palavra seduz, subverte e transforma o sem saída da angústia, que muitos hoje chamam de depressão ou síndrome do pânico, em um *savoir faire* que produz esperanças e saídas do sofrimento para o sujeito em seu anterior desamparo. Quer dizer, a escrita ampara o sujeito por outras vias diferentes daquelas infantis quando ele esperava do pai a proteção almejada. Se com a promessa se cria a esperança, talvez se trate de esperar menos e realizar mais através da arte sublimatória. Deve-se esperar menos do amor? E quando o sujeito, sem esperar, confronta-se com ele? Há aí um desencontro? Ou a dimensão de um trauma que angústia, pois coloca o sujeito num beco sem saída? O par Joana-Otávio nos diz de um amor revelado e é assim que Joana nos diz que “conhecera de novo o amor”. (Lispector, 1998, p. 187) “Ela que violentara a alma daquele homem, enchera-a de uma luz cujo mal ele ainda não compreendera. Ela própria fora mal tocada. Uma pausa, uma nota leve, sem ressonância...” (Ibid., p. 187).

Assim é com o amor e o desejo. O amor é consciente, pois demanda sempre um signo (coisa palpável, consistência imaginária, cognoscível). Já o desejo é inconsciente, pois é sempre desejo de outra coisa. Desliza metonimicamente. Por isso é que, em geral, desejamos o que não amamos e acabamos por amar aquilo que não desejamos. A personagem Joana só é possível com Otávio?



Não sabemos nada ou quase nada sobre o nosso desejo inconsciente que acaba por reger nossas vidas. O amor é cego? Eu diria que ele é cegado pelo desejo. Ele (o amor) sabe enxergar muito bem, mas não pode ver. Ele procura saber, mas sem querer na verdade encontrar. Este é o conflito e o sofrimento neurótico. Há uma espécie de disjunção entre o amor e o desejo. Há um hiato entre o sabido (do amor) e o não sabido (do desejo). Um muro quase que intransponível. Um silêncio ruidoso. É a barreira da linguagem que traz ao sujeito os ditos significantes (inconscientes) que são praticamente impossíveis de serem decifrados, pois eles podem dizer uma coisa e outra ao mesmo tempo. Os significantes são binários, por assim dizer. E isso também é traumático porque produz o desencontro na arte de viver, nas tentativas dos encontros. E é justamente porque estes significantes não cessam de não se inscrever na esfera consciente que eles pedem uma interpretação. “Um significante”, diz Lacan (1989, p. 602), “pode servir para muitas coisas, tal como um órgão, mas não para as mesmas”. Uma interpretação que dissolva os impasses, que resolvam e decifrem os hieróglifos, que destrua os muros que o circundam na prisão da linguagem afetiva. O que afeta ao sujeito? O Outro. O gozo do Outro e seus enigmas afetam o corpo do sujeito. Os muros de abismos da linguagem que colocam o impasse do ‘entre’.

Entre Joana na primeira e na terceira pessoa, entre Joana e o pai, entre Joana e a professora, entre Joana e Otávio, entre Joana e Deus, entre Joana e o mundo de sua frágil existência. Entre o mais imediato e o mais imediato heideggeriano. “Entre”, preposição ou verbo?

Entre o homem e o amor,
Há a mulher.
Entre o homem e a mulher,
Há um mundo.
Entre o homem e o mundo,
Há um muro.

(Antoine Tudal, citado por Lacan em “Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise”, p. 290).

A descoberta freudiana diz que é preciso que o sujeito fale e que falando, só assim, ele possa saber um pouco mais sobre si e sobre as coisas que ficaram como um trauma, sem um destino possível e satisfatório na vida afetiva. Que então ele saia



da condição da emoção do susto e produza outro destino que não o sintoma que o faz sofrer. A emoção estrangulada que não encontra na vida comum um caminho para sua satisfação possui na análise, a condição para que isso aconteça. Como diz Lacan (1989, p. 163) “O que eu procuro na fala é a resposta do outro. O que me constitui como sujeito, é minha questão”. Porém, quando o sujeito fala define o que é a estrutura de sua verdade. E este é o paradoxo de uma análise, pois quando fala também pode mentir. Entre a verdade e mentira está a ficção. Assim como o amor que se situa entre o engano e a verdade. Por isso que há algo no amor que também possui uma estrutura de ficção. Ponto de miragem onde o discurso se ancora para lançar seus apelos, suas demandas ao Outro. Foi assim desde os primórdios da infância do sujeito. Tenderá a repetir este modo de amar neurótico ao longo de sua vida. Na sucessão dos dias.

...mas a eternidade era a sucessão. Então Joana compreendia subitamente que na sucessão encontrava-se o máximo de beleza, que o movimento explicava a forma (...) na sucessão encontrava-se a dor porque o corpo era mais lento que o movimento de continuidade ininterrupta (Lispector, 1998, p. 44).

Entre o engano e a verdade estava a dor como máximo de beleza: o mal adocicado.

A psicanálise revela um saber não-sabido como esta sucessão para Joana. Um saber inconsciente. Se o inconsciente é algo que surpreende é porque este saber é outra coisa, é esse saber do qual nós temos uma ideia de que, aliás, é apenas um suspiro de uma ideia. O saber não-sabido que se articula na psicanálise é exatamente estruturado como uma linguagem. É a subjetividade que surgiu ao longo da via analítica que poderá ser transformada em escrita como um saber novo. O dom de escrever encontra no inconsciente um precioso aliado para dizer sobre o impossível de ser dito, como se não fosse pelo inconsciente que o corpo adquire voz.

Ela vivia um estreitamento no peito: a vida.
Clarice Lispector

A literatura é uma acomodação de restos.
Jacques Lacan



A dimensão do amor na obra de Clarice Lispector possui um papel desconcertante. É um amor que não acomoda, não captura o todo, não silencia e mais, desassossega. Nunca de dois sujeitos haverá só um, porque é o próprio sujeito que se encontra fragmentado. O Um do ideal da completude que tranquiliza, que traz quietude para o ser, e paz ao espírito, este parece não existir para ela. Antes, é um amor que se abre para o espanto, para a alegria do pecado maior, para a dor de se ter descoberto algo a mais do que deveria. Mas, como é um amor que não sossega, tal como Édipo, não para de procurar respostas. E não há uma resposta definitiva para o amor. Cartas de amor são ridículas, nos garante Pessoa, pois em geral se arroubam da ignomínia da última palavra: a resposta definitiva para todas as perguntas. No encontro com o amor clariceano, a ‘descompletude’ do ser acaba por encontrar o que não esperava: restos fragmentários do feminino que, aos poucos e a cada vez, começam a costurar um manto de fios invisíveis de um longo e difícil aprendizado. É como um quebra-cabeça sofisticado e misterioso: profundo, sensível e incansável na busca pela verdade. “Mas veja meu amor. A verdade não é boa nem má. Ela é o que é.” (Lispector, p. 89). O encontro com o enigma do amor, possui a dimensão cruel – porque é sem anteparos –, de se encontrar toda a verdade e é justamente por isso que ela cega. E não é exatamente isso que nos ensina o adágio popular? Que o amor é cego? A própria Clarice se define como uma pergunta. Então, se a pergunta for respondida, o que haverá por detrás da verdade? O nada? Uma ficção por vir? Ou a angústia como sinal de reação ao perigo? Não encontro melhor definição para a angústia que a de Clarice: “estreitamento no peito: a vida” (Lispector, 1990, p. 30) É preciso não olhar? Ou, quando se percebe olhando já é tarde demais? Talvez seja exatamente a isso a que os textos de Clarice nos conduzem: testemunhar a inevitabilidade do encontro. Testemunhar que o que se viu não pode mais voltar atrás. Nada se pode dizer e nem há mais desculpas (que a perdorem) por ter visto mais do que deveria. Mas, mesmo assim, ela diz. Diz sobre este impossível de ser dito. A função da “testemunha” é importante nos textos clariceanos. Como já disse, é como Édipo que vê o que não deveria ter visto, pois acabou por procurar mais do que o ‘coro’ já o tinha avisado para não o fazer. Édipo dá um passo a mais e vê o que fez:



Ele vê o que fez, e isso tem como consequência que ele vê – é essa palavra diante da qual tropeço –, no instante seguinte, seus próprios olhos, inchados por seu humor vítreo, no chão, como um monte confuso de dejetos, uma vez que por ter arrancado os olhos de suas órbitas, é evidente que ele perde a visão. No entanto, não deixa de vê-los, de vê-los como tais, como o objeto-causa enfim desvelado da concupiscência derradeira, suprema, não culpada, mas fora dos limites – a de ter querido saber (Lacan, 2005, p. 180).

Então, o momento da angústia é o do olhar. É a visão do impossível que ameaça ao sujeito. Ali onde nada deveria existir ou aparecer, o ser humano defronta-se com a castração: horror e enigma da vida. Como escreve Shakespeare na fala de Horácio para Hamlet, “basta um cisco para turvar os olhos do espírito”. O real em Clarice ocorre de maneira simultânea entre palavra e pensamento: “... quando descobria coisas a respeito de si mesma exatamente no momento em que falava, o pensamento correndo paralelo à palavra”. (Lispector, 1998, p. 47)

Ao sujeito, falta-lhe um entendimento necessário para atravessar aquele trecho de sua vida, pois esta foi obnubilada por um fantasma que o assombra. Ao correr da palavra, tal como no decorrer de uma análise, Joana retorna à infância: “... tenho agora a minha infância mais do que enquanto ela decorria”. (Ibid., p. 48)

“Toda ânsia é busca de prazer”. (Ibid., p. 52) Se Joana sofre pela condição de existir, ela quer apostar no futuro a partir do seu passado de remorsos. “Todo remorso, piedade, bondade, é o temor.” (Ibid., p. 52) A que se teme senão a própria dor de existir? Mas é exatamente através da dor que ela não cessa de buscar alternativas para a vida. Outras veredas. “Todo desespero e as buscas de outros caminhos são a insatisfação.” (Ibid., p. 52) Mau é não viver, diz Joana. Mau é recusar o encontro com a verdade por mais dolorosa que esta seja.

“Eu sou uma pergunta”, nos diz Clarice, afirmando em seus livros que o mistério e o enigma andam lado a lado. Não são para serem respondidos, mas tal e qual uma análise, levados mais longe que for possível. O que se torna enigma é que há uma fuga de pensamentos dentro do próprio pensamento de Clarice. De um instante para outro, Joana menina torna-se Joana mulher de Otávio. Mas, de fato, só há enunciação daquilo que não se pode dizer:



... a coisa de que mais gosto no mundo... eu sinto aqui dentro, assim se abrindo... Quase, quase posso dizer o que é mas não posso... (...) é como uma coisa que vai ser... É como... É como uma vontade de respirar muito, mas também o medo... Não sei, quase dói. É tudo... É tudo (Ibid., p. 54).

A angústia como impossibilidade real de dizer o enigma da Coisa, do impossível de dizer, mas não de se sofrer. O sofrimento da dor da impossibilidade de dizer.

Sente-se, enfim, desolado, desamparado e recorre à análise para que o analista possa advir como um sujeito suposto saber. Saber o quê? Sobre o enigma que o desespera. A vida, pois, é um susto que tentamos acomodar com as palavras. O que não cabe nelas os olhos testemunham com espanto o que não existe.

O ver é correlato de uma verdade que, tal como a angústia, não engana. Uma vez visto não se pode mais voltar atrás. Por não enganar é que a angústia é da ordem de uma certeza. Só que é uma certeza sem um saber que a acompanhe. Toda certeza precisa estar fundamentada sobre um saber, mesmo que este saber seja ilusório, falacioso. Não importa. A construção da verdade clama por um saber. Porém, é isto que observamos nos textos de Clarice: o que ela encontra como verdade insofismável não advém um saber nem como apêndice. O Olhar que descortina a verdade que angustia faz com que o sujeito se veja não a partir de seus próprios olhos, ou seja, seu entendimento sobre o mundo, mas desde o Outro que lhe interroga. É como se imperativamente o sujeito tivesse que responder ao Outro uma pergunta que este não tivesse feito. É o supereu, instância de gozo obsceno e feroz. O Outro é aquele que me vê desde um ponto onde não sou visto. Por não poder contar com uma defesa ou um anteparo frente a esta situação, o sujeito se angustia e o desamparo é iminente. Na angústia o sujeito se sente pressionado, implicado e interessado no mais íntimo de si mesmo. Resultado? Perigo interno. É deste perigo interno que Clarice nos fala.



De profundis/Sem sentido

É a partir deste imperativo da angústia que Joana recorre a Deus.

De profundis. Deus meu eu vos espero, deus vinde a mim, deus brotai no meu peito, eu não sou nada e a desgraça cai sobre minha cabeça e eu só sei usar palavras e as palavras são mentirosas e eu continuo a sofrer, afinal o fio sobre a parede escura, deus vinde a mim e não tenho alegria e minha vida é escura como a noite sem estrelas e deus por que não existes dentro de mim? por que me fizeste separada de ti? deus vinde a mim, eu não sou nada, eu sou menos que o pó e eu te espero todos os dias e todas as noites... (Ibid., p. 198)

A espera (des)espera. Confiar ao Outro, ao divino ou a deus/Deus, a vida por viver, faz de Joana um entrelaçamento com o mistério do viver. O pedido de socorro, a invocação, *invocare*, o chamado para dentro. “Entre” em mim. A entrega desde as profundezas até o final. Deus, Joana o invoca não apara a salvar, mas para abafar com a mão pesada, com o castigo, com a morte. Sem coragem, mas humana. O não como negação do espaço/tempo de existir. O não como possibilidade de existência. “... não haverá nenhum espaço dentro de mim para notar sequer que estarei criando instante por instante, não instante por instante: sempre fundido... É o prenúncio do “instante-já”, que Clarice escreverá em *Água viva*. A vida esmagada no entre, no ápice do instante-já.

Ato de fé ou condição miseravelmente humana? Joana transcende com Clarice os três tempos do imponderável:

Deus simbólico: A palavra como mediação do uso do furo possível para viver.

deus imaginário: O corpo, as coisas, a consistência dos objetos onomatopaicos.

d'eus real: O impossível de ser nomeado. A ex-sistência. “... um ponto, um ponto único, é o máximo de solidão? Um ponto não pode contar nem consigo mesmo, foi-não-foi está fora de si.” (Ibid., p. 33). A escritura ruidosa do silêncio.



REFERÊNCIAS

FREUD, S. (1919). O estranho. In: **Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. XVII.

HEIDEGGER, M. (1984). **Que é a metafísica**. São Paulo: Abril Cultural. (Os Pensadores).

LACAN, J. (1978). A significação do falo. In: **Escritos**. São Paulo: Perspectiva.

___ (1989). Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise. In: **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

___ (2005). **O seminário**. Livro 10. A Angústia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

LIBRANDI, Marília (2019). O nascimento da escrita ou “o girassol é ucraniano”. In: **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco.

LISPECTOR, Clarice (1990). **Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: Francisco Alves.

___ (1997). **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco.

___ (1998). **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco.

NASCIMENTO, Evando (2019). Clarice-Joana: vozes perto do coração selvagem da vida. In: **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco.

QUEIRÓS, Bartolomeu C. de (2009). Manifesto lido pela primeira vez na Flip em 2009.

Disponível em URL: <http://www.youtube.com/watch?v=PqdftEigTW0>.

SOARES, C.E.L.V. (1997). Em Nome do Pai: um estudo sobre culpa e angústia. Tese de doutorado. PUC-RJ.