



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
COORDENAÇÃO DOS CURSOS DE PÓS-GRADUAÇÃO
LATO SENSU
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA CLÍNICA – PCL**

**CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM TEORIA
PSICANALÍTICA
2011-2013**

Coordenadora: Profa. Dra. Terezinha de Camargo Viana

Apresentado por: Rosália Maria Mafra de Oliveira

Orientado por: Profa. Dra. Eliana Rigotto Lazzarini

BRASÍLIA, 2013

**A HORA DO DESPERTAR EM CLARICE LISPECTOR:
A PAIXÃO SEGUNDO G.H.**

Apresentado por: Rosália Maria Mafra de Oliveira

Orientado por: Profa. Dra. Eliana Rigotto Lazzarini

Sumário

Delineando o tema	3
Psicanálise e literatura – o contar e o recontar de uma história	3
O inconsciente como um saber	6
A pulsão de morte criadora	7
Um pouco de fantasia	9
Clarice Lispector e a escrita do indizível	12
A hora do despertar	15

Delineando o tema

Dar a mão a alguém sempre foi o que esperei da alegria. Muitas vezes antes de adormecer – nessa pequena luta por não perder a consciência e entrar em um mundo maior – muitas vezes antes de ter a coragem de ir para a grandeza do sono, finjo que alguém está me dando a mão e então eu vou, vou para a enorme ausência de forma que é o sono. E quando mesmo assim não tenho coragem, então eu sonho (Lispector, 1998, p. 17-18).

Abordaremos nesse trabalho a obra de Clarice Lispector, *A Paixão Segundo G.H.* (1998), enfocando alguns temas psicanalíticos presentes nesse texto com a experiência do que aqui chamamos de despertar. Com esse propósito, faremos uma leitura dessa obra clariciana, tratando tanto especificidades literárias, quanto psicanalíticas, nela presentes.

Primeiramente discorreremos acerca da relação entre literatura e psicanálise, enfocando a função criativa da palavra presente na literatura, ancorada na experiência analítica. Na sequência, desenvolveremos alguns conceitos freudianos, entrelaçados a outros, trazidos por Lacan. Nessa perspectiva, proporemos uma visão do inconsciente como um saber e da pulsão de morte como um portal para a criação.

Esses breves recortes conceituais servirão de base para a compreensão da narrativa de Clarice Lispector, em *A Paixão Segundo G.H.*, no que diz respeito à experiência de destituição subjetiva vivenciada por G.H., sob o ponto de vista de um despertar para o real.

Psicanálise e literatura – o contar e o recontar de uma história

Freud em *Sobre a psicopatologia da vida cotidiana* (1901) nos ensina que nenhuma de nossas escolhas, tendências, desejos escapa à ação do inconsciente, não havendo, desse modo, nada no psiquismo que seja produto de um livre arbítrio, que não obedeça a um determinismo. É assim que o pai da psicanálise acaba conferindo ao conceito de inconsciente uma particular abrangência, fazendo com que ele saia do âmbito restrito da patologia neurótica para todas as áreas da produção humana, dentre as quais a literatura.

Assim, por ser expressão do inconsciente – considerando, conforme dissemos, que nenhum de nossos atos, tendências e desejos escapam da ação do inconsciente –, despertar a livre associação e instigar o imaginário do leitor, a literatura não é apenas um modo de viajar

no nosso imaginário, mas é, sobretudo, algo que instiga e aguça a curiosidade dos mais atentos.

Dessa forma, um leitor que se delicia com um poema, um romance, um conto, ou uma outra forma qualquer de expressão literária e que busca nas entrelinhas das palavras escritas, aquelas que ficaram ao nível do não dito, assemelha-se ao analista atento, que pinçando os significantes nas histórias de vida que lhes são contadas, capta o que não está sendo enunciado.

É nessa dimensão que a literatura fornece preciosos elementos para análise das manifestações inconscientes. Freud sempre reconheceu o quanto a arte e a literatura anteciparam e confirmaram suas descobertas na clínica psicanalítica, chegando a sugerir esse intercâmbio interdisciplinar como condição básica de sustentação a qualquer instituição psicanalítica, assim como à formação de um analista.

Há quem diga que a literatura pré-existe à psicanálise e que aquela pode, de um certo modo, ser inclusive, fundante desta. Um interessante exemplo desse fato é o Complexo de Édipo, importante conceito desenvolvido em Freud e que tem como pano de fundo a tragédia de Sófocles. Não esqueçamos de Shakespeare, Dostoievski, Jensen, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Goethe, Hoffmann e tantos outros que habitaram a obra freudiana.

Viana (2009) salienta que, por vários motivos, a psicanálise, na sua origem, volta-se às artes, tendo como desdobramento a estreita interlocução entre a psicanálise e as artes na contemporaneidade. Nessa linha, a psicanálise é convocada a explicar fenômenos das mais diversas ordens, a falar sobre processos de criação artística, a comentar personagens e conteúdos literários. Para essa autora há, nos dias atuais, uma crescente tendência de um comparecimento das artes no fazer psicanalítico. Dessa forma, analogias entre um e outro processo são buscadas, ao mesmo tempo em que delimitações de campo são estabelecidas.

Por outro lado, podemos nos perguntar como age um psicanalista diante de um texto? Para Green (1994) o psicanalista procede a uma transformação que, na verdade, se impõe a ele. Essa transformação faz que com que ele não leia o texto, mas o ouça. O psicanalista, assim, ouve o texto de acordo com as modalidades específicas da escuta psicanalítica. Esse ponto traduz para Green o seguinte impasse: “a leitura rigorosa se duplica numa leitura flutuante” (p. 16). A leitura flutuante, nesse ponto, não equivale a uma leitura negligente.

Muito pelo contrário, ela está atenta a tudo o que pode causar a expectativa do leitor. O psicanalista, assim, dá ao texto o tratamento que costuma dar ao discurso consciente que encobre o discurso inconsciente.

De outra banda, ressaltamos que a todo momento, dentro ou fora do espaço criado pela psicanálise, estamos constantemente escrevendo, o romance de nossas próprias vidas, nos situando como personagens centrais de um romance. Kehl (2001) ilustra esse aspecto, com precisão, na seguinte frase dita por Lacan a um jovem candidato à análise:

Todos acabam sempre se tornando um personagem do romance que é sua própria vida. Para isso não é necessário fazer uma psicanálise. O que esta realiza é comparável à relação entre o conto e o romance. A contração do tempo, que o conto propicia, produz efeitos de estilo. A psicanálise lhe possibilitará perceber efeitos de estilo que poderão ser úteis a você. (p. 35)

Essa passagem de Lacan salienta as duas formas de relação entre a escrita e o tempo. Em um primeiro plano, ela enfatiza a extensão (a dilatação), externadas pela insistência exaustiva na recuperação da memória e na explicação causal dos incidentes da vida, relacionando-a com o romance e com a neurose. De outro lado, ela destaca a contração (as elipses), que, por sua vez, representa a modificação de estilo operada por um processo analítico, que produz no indivíduo a possibilidade de narrar-se de outra forma, comparada à elegância do conto.

Mas, o que se passa mesmo nesse movimento do romance ao conto, efetuado pelo sujeito depois de um percurso de análise? Citamos, nesse ponto, os apontamentos de Kehl (2001), quando diz que essa passagem, do romance ao conto, consiste “em uma operação estética certamente; uma operação que se torna possível quando o sujeito já não se sente mais tão compelido a explicar-se, abandonando a pretensão neurótica de tudo saber e tudo dizer sobre si” (p.41).

No movimento de contar e recontar a história de que é protagonista, é que um sujeito em análise passa a interpretar, com um novo olhar, a sua história, ou seja, sua própria vida, dando a esta um novo sentido. Podemos então sugerir que o analista, nesse processo, se coloca no lugar de um leitor atento. Não o leitor preso à história que lhe narra o protagonista, mas aquele que, por meio de sua atenção flutuante, busca o sentido oculto naquilo que está sendo dito. O analista, pela sua presença silenciosa ou pelas intervenções que faz, leva o sujeito a refletir sua própria história e a ressignificá-la.

O inconsciente como um saber

A *interpretação dos sonhos* (1900), bem como os *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1905) são textos fundamentais da psicanálise, pois estabelecem suas bases conceituais. No livro dos sonhos Freud introduz o conceito de inconsciente, ao passo que nos *Três ensaios...*, ele introduz o conceito de pulsão.

O conceito de inconsciente, introduzido por Freud em 1900, sofreu sensíveis mudanças, muitas das quais ocorridas por contribuições da linguística, da lógica e da etnologia. A leitura da obra de Freud por Lacan, nesse aspecto, influenciou sobremaneira o modo como o inconsciente é pensado nos dias de hoje. Não se pode esquecer que a própria obra de Freud também foi alvo de constantes transformações, desde seu aparecimento até o final da chamada segunda tópica.

Garcia-Roza (2011) salienta que os textos iniciais de Freud buscaram definir o sentido tópico do inconsciente, já os posteriores a 1915, revelam uma preocupação do pai da psicanálise com a relação entre o inconsciente e a pulsão.

Nesse contexto, Lacan (1964), no *Seminário 11, Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*, nos ensina que a pulsão é uma espécie de montagem pela qual a sexualidade participa da vida psíquica, composta por uma estrutura de hiância, que também habita o inconsciente.

É precisamente nessa passagem do *Seminário 11*, que vislumbramos uma aproximação entre o inconsciente e a pulsão. Para Lacan (1964), essa estrutura de hiância, presente no cerne da pulsão, equivale a uma estrutura de falta que, por sua vez, configura o núcleo do inconsciente.

Dessa maneira, haveria uma região de interseção comum ao inconsciente e à pulsão, que Lacan denomina de *real*. Esse real surge no inconsciente com a denominação de $S(\bar{A})$ – a falta de pelo menos um significante no campo de Outro – e, quando ele surge sob a égide da pulsão, é chamado de objeto *a*, objeto faltoso da pulsão. Desse modo, o inconsciente seria *um saber*, um saber articulado em torno de uma falta de saber instintual.

Encontramos a ideia de inconsciente como um saber na obra de Freud em *Os chistes e sua relação com o inconsciente* (1905).

Sabemos de um sonho aquilo, que via de regra, se parece a uma lembrança fragmentária que nos ocorre depois de despertar. Tal lembrança aparece como uma miscelânea de impressões sensoriais, principalmente visuais, mas também de outros tipos, que simula uma experiência e à qual podem ser misturados *processos de pensamento* e expressões de afeto. (FREUD, p. 153). Grifos nossos.

Os processos de pensamento na fala de Freud podem ser entendidos como o “saber” do sonho. É assim, que o sujeito sabe sem saber que sabe. E é precisamente esse saber que interessa à experiência psicanalítica, o saber que existe no sujeito do inconsciente, que proporciona a reinvenção da história de nossas vidas.

Nesse tom finalizamos esse tópico com Clarice Lispector (1999):

Às vezes tenho a impressão de que escrevo por simples curiosidade intensa. É que ao escrever, eu me dou as mais inesperadas surpresas. É na hora de escrever que muitas vezes fico consciente das coisas, das quais, sendo inconscientes, eu antes não sabia que sabia. (p. 254)

A pulsão de morte criadora

A teoria das pulsões sofre uma mudança radical a partir de 1920, quando Freud cria o conceito de pulsão de morte em seu texto *Além do princípio de prazer* (1920). Convém frisar que antes de adentrarmos propriamente na pulsão de morte, faremos um breve percurso pelos denominados primeiro e segundo dualismo pulsionais.

O primeiro dualismo pulsional, opõe as *pulsões sexuais* às chamadas *pulsões do eu* ou *de auto conservação*. As primeiras visam ao prazer sexual, enquanto estas últimas visam à autoconservação do indivíduo. Desse modo, Freud defendia que apenas as pulsões sexuais tinham a libido como energia e que as pulsões de autoconservação ou pulsões do eu seriam não libidinais. Esse dualismo não se sustentou por vários fatores. Podemos dizer que as questões desenvolvidas na obra *Sobre o narcisismo: uma introdução* (1914), contribuiu sobremaneira para esse acontecimento.

A partir de 1914, Freud descobre que o eu é também objeto de investimento libidinal, o que torna frágil a distinção entre pulsões do eu e pulsões de autoconservação, anteriormente estabelecida. Essa descoberta se dá justamente quando Freud distingue a *libido de objeto* da *libido do eu*.

Nesse rumo, ao opor a *libido de objeto* à *libido do eu*, Freud simplesmente coloca a pulsão do eu ou de autoconservação no mesmo campo da pulsão sexual. Isso porque, se existe uma libido de objeto e uma libido do eu, esse último campo, do eu, foi incorporado ao campo

das pulsões sexuais. O eu, assim, é igualmente um objeto, podendo ser, por esse motivo, investido pela libido.

Freud, partindo desse entendimento, introduz a segunda tópica em 1920, passando a denominar as pulsões sexuais e as pulsões do eu de *pulsões de vida*. É o que se chama de segundo dualismo funcional. Dessa forma, quando se fala de pulsões de vida, deve-se entender pulsões sexuais.

A partir dessas proposições, Freud desenvolve a pulsão de morte associada à repetição em *Além do princípio de prazer* (1920). Nessa obra, ele postula que o que está subjacente à *compulsão à repetição* é uma pulsão, denominada *pulsão de morte*. É assim que certos fenômenos clínicos como as neuroses traumáticas vividas em sonhos, trazidas repetidamente por pacientes, bem como o brincar infantil, com sua incessante repetição, levam Freud a constatar a existência de uma compulsão à repetição “mais originária, mais elementar e mais pulsional do que o princípio de prazer que ele domina” (p. 23).

Coutinho Jorge (2010), por sua vez, assinala que a característica fundamental que permite estabelecer um denominador comum entre as pulsões sexuais (de vida) e pulsão de morte é precisamente seu *caráter conservador*, traço que Freud salientou desde o início da construção do conceito de pulsão. Desse modo, toda pulsão é conservadora e visa manter um estado anterior das coisas.

A pulsão de morte, nesse aspecto, visa conservar o não-ser do qual o ser adveio, ao passo que a pulsão sexual, ou seja, pulsão de vida, visa conservar o ser que se criou e que deverá ser preservado em sua existência. A pulsão sexual, com efeito, é tão conservadora quanto à pulsão de morte. Assim, se esta pretende o retorno ao estado inanimado, aquela tende a preservação da própria vida, por um máximo de tempo possível.

É sob essa ótica da conservação do não-ser e do ser, que podemos pensar que a pulsão, em última análise, demanda *das Ding*, a Coisa. A pulsão de morte pede, desse modo, a Coisa; o objeto da pulsão de morte é, pois, *das Ding*. E a isso que a pulsão pede, Freud chamou de morte. O *gozo*, por sua vez, é o nome que Lacan (1959-1960), no *Seminário 7, A ética da psicanálise*, deu à morte.

Nesse seminário Lacan também desenvolve uma outra abordagem da pulsão de morte. É a pulsão de morte compreendida como uma vontade de recomeço, a “vontade de criação a partir do nada, vontade de recomeçar” (p. 259 e 260). Lacan salienta que para que haja criação, torna-se necessário atingir o ponto de nada, a partir do qual todo ato criador é possível. Esse ponto de nada Lacan denominou *ex-nihilo*.

O ponto de vazio, de nada, que propicia a criação, constitui um dos principais temas tratados por Clarice Lispector em *A Paixão Segundo G.H.*

Um pouco de fantasia

Freud em *Escritores Criativos e Devaneios* (1908) busca na infância os fundamentos do caráter imaginativo do artista. Nessa obra ele assevera que o poeta, assim como a criança, cria um mundo de fantasia, leva-o a sério, investindo nele grande quantidade de emoção, mas sempre o distinguindo perfeitamente da realidade.

Segundo Freud, ao se tornarem adultas, as pessoas perdem o prazer da infância e param de brincar. Porém, trocam os brinquedos pelas fantasias, das quais se envergonham e as ocultam, por serem muitas vezes proibidas. Para Freud, a obra literária é um substituto do brincar infantil. Por meio da literatura, o artista exprime suas fantasias, tornando-as aceitáveis e até prazerosas aos outros. Assim, ele realiza, através de sua criação, seus desejos e também o de outras pessoas.

Pensando na relação entre a fantasia e o tempo, Freud (1908) sublinha que a fantasia perpassa entre três períodos de tempo:

O desejo aproveita uma ocasião do presente para construir, segundo moldes do passado, um quadro do futuro. (...) Dessa forma, o passado, o presente e o futuro são como as contas de um colar entrelaçadas pelo desejo. (p. 130 e 131)

Esse entendimento freudiano confirma a estrutura atemporal do inconsciente, tendo em vista que a fantasia, de algum modo, abole o tempo informando constantemente à consciência o modo de funcionamento inconsciente, onde o tempo não existe.

De outra banda, Israël (1994) nos traz uma interessante abordagem acerca da fantasia e sua relação com o recalque. Segundo ele, “levantar o recalque” não equivale “à descoberta ou redescoberta de um fragmento de um passado enterrado” (p. 63). Esse recalque não consiste em “acrescentar um tijolo ou uma argamassa conhecida em um edifício inacabado ou

rachado”. O levantar do recalque traz a esse edifício alguma coisa que precisamente não existia e que equivale a uma “peça transportada” (p. 63), que faltava.

A novidade está em que essa peça que faltava pode muito bem se tratar de algo inteiramente novo, de problemas para o sujeito. Israël (1994) exemplifica esse fato fazendo uma analogia entre suportes, discos ou fitas magnéticas – sobre os quais há lacunas – e o trabalho analítico. O trabalho analítico, desse modo, faz com que essas lacunas sejam substituídas por elementos novos, que, por sua vez, enriquecem o sujeito de significados, liberando-o. É esse recalque que os analistas lidam cotidianamente no trabalho.

No entanto, continua esse autor, para que a interpretação que levanta o recalque possa se inscrever, “se acrescentar de alguma forma nesse edifício” (p. 64), faz-se necessário que o suporte exista. Para ele, é o recalque primário que forma esse suporte, “matriz sobre a qual o levantar do recalque secundário vai poder inscrever seus frutos” (p. 64).

O recalque primário que Israël (1994) chama de matriz, de suporte, é o responsável pelo ingresso do sujeito no mundo significativo, ou seja, da *morte da coisa*. Essa coisa é precisamente aquilo que não sentimos falta de ter nomeado. É, em outras palavras, um *pedaço do real*, sem nenhuma relação com a realidade. O real, nessa dimensão, é o mundo das coisas nas quais vivemos, mas que não reconhecemos como coisas, ou mais precisamente, como coisas e outros.

Assim, apenas quando se nomeia a coisa é que ela adquire existência para nós. Porém, a nomeação que constitui essas coisas vai também fazê-la desaparecer enquanto coisas, para surgirem, dessa forma, os signos, como também os significantes.

A partir de então, a coisa não precisa mais estar necessariamente presente para ser marcada. Ela é substituída pelo seu significante. Segundo Israël (1994), o significante não substitui a coisa, mas permite evocá-la, fazendo-a passar à condição de objeto. A coisa dita é o objeto, se pensarmos que a coisa – *das Ding* – torna-se *Sache*, que em alemão possui a mesma etimologia de *sagen*, ou seja, dizer.

É dessa forma que o *real* ao se fazer apto ao reconhecimento, acaba perdendo suas qualidades de coisas, passando a lhe ser acrescentado uma dimensão de conhecimento, em detrimento de uma dimensão de mistério.

Se é quando nomeamos a coisa que ela adquire existência para nós, podemos entender que *a palavra*, sob este ponto de vista, tem *função criadora* e faz surgir a coisa mesma. A palavra cria o conceito. Lacan (1953-1954) corrobora esse entendimento, no seminário 1, ao asseverar que

O conceito não é a coisa no que ela é, pela simples razão de que o conceito está sempre onde a coisa não está, ele chega para substituir a coisa, como o elefante que fiz entrar outro dia na sala por intermédio da palavra *elefante*. Se isso chocou tanto alguns de vocês, é que era evidente que o elefante estava aí a partir do momento em que o nomeamos. (p. 314-315)

Dessa forma, o conceito é o que faz com que a coisa esteja presente, não estando.

O que desaparece, o que se perde para dar lugar ao significante e que vai constituir o recalque primário é a primeira relação, que Israel (1994) chama de *mítica*. Sobre essa *relação mítica* ele diz:

É a coisa que existe entre a mãe e a criança antes que intervenha o representante da ordem social que vai interromper essa díade, romper esse encaixe, para abri-lo para convenções sociais, para as exigências de um discurso. O que vai se perder é essa relação, essa coexistência, esse vínculo parasitário, essa díade inefável, inexprimível, que nada jamais substituirá. (...) Então desaparece alguma coisa que é suscetível de deixar como traço a possibilidade de um desejo, talvez de uma pulsão e, ao preço da perda dessa experiência indizível e que não será jamais dita, cria-se uma outra coisa que será o lugar de inscrição de todas as experiências posteriores. (p. 66)

Podemos pensar então que a fantasia constitui o passo fundador do sujeito, tendo em vista que nela, o sujeito, de uma forma ou de outra, encontra-se ligado não mais à coisa, mas ao objeto.

Por outro lado, a psicanálise demonstra que o sonho e a realidade possuem idêntica estrutura. O ser humano encontra-se sempre sonhando, esteja dormindo ou acordado, sempre movido pela fantasia inconsciente, que não apenas representa para ele a sua realidade, como lhe fornece meios para se relacionar com o mundo real (Lacan, 1964).

Nessa perspectiva, Coutinho Jorge (2010) sublinha que se a linguagem permite o acesso da criança ao mundo humano, ela constitui, simultaneamente, uma prisão originária na qual o sujeito perde todo o acesso direto ao real. O advento do sujeito traz para este, por conseguinte, uma radical alienação.

A experiência psicanalítica tem força para dialetizar a face alienante presente na relação entre linguagem e fantasia. Esse fato é corroborado por Coutinho Jorge (2010), ao

vislumbrar a análise como um meio que permite ao sujeito resgatar aqueles elementos que participaram de sua própria formação, possibilitando deslocá-los, enquanto instância suprema, esvaziando-os da extrema significação de que estão imbuídos; fornecendo-lhe, desse modo, algum acesso ao real que, invariavelmente, presidiu seu surgimento.

Clarice Lispector e a escrita do indizível

Vimos, anteriormente, que a palavra tem função criadora, que ela faz surgir a coisa. Moser (2009), ao falar sobre Clarice, atesta, nesse movimento, que “a questão dos nomes e da nomeação, o processo pelo qual as coisas são trazidas à existência, domina a obra de Clarice Lispector” (p. 57).

E é precisamente na falta de um nome, naquilo que não tem existência, na beira do irrepresentável, que Clarice depara-se, constantemente, na sua obra, com aquilo que não pode ser dito, uma espécie de língua que não foi capturada pela linguagem. Para Moser (2009): “A experiência mística, que Clarice dramatiza de modo memorável no romance *A paixão segundo G. H.*, é o processo de eliminar a linguagem para descobrir uma verdade última, e necessariamente sem nome” (p. 59).

Quanto à irrepresentatividade, ao que fica fora da linguagem, citamos ainda Green (1994) ao dizer que: “a escritura moderna não aceita mais que a tranquem na representação (...) Escrever está preso entre a não representatividade da escritura e sua inevitável representação” (p. 31). Segundo esse autor, escrever significa transformar, fazer passar a não representatividade da fantasia inconsciente para a não representatividade da escritura.

Diante do irrepresentável, a escritura deve se valer da representatividade da linguagem ao destinatário, mesmo que em tropeços. Green (1994), assim, afirma a inevitabilidade de usar palavras, mesmo que isso atrapalhe o processo, como menciona Clarice em *A descoberta do mundo* (1999): “Ao escrevê-lo, de novo a certeza só aparentemente paradoxal de que o que atrapalha ao escrever é ter que usar palavras” (p. 285).

A escrita moderna, de acordo com o entendimento de Green (1994), pode ser dividida em duas modalidades: a *escritura do corpo* e a escritura do pensamento. Interessa-nos aqui a escritura do corpo, definida por ele da seguinte maneira:

a representação para de organizar fantasia construída para se fragmentar em estados corporais fugazes, inatingíveis, onde o escritor costuma tropeçar na comunicação

pelo escrito de uma realidade intransmissível, porque nem a palavra nem a escritura conseguem revelar o seu equivalente. (...) é o *estado do próprio corpo* em sua mais violenta manifestação. (p. 29, grifos nossos)

Entrelaçando com a escritura de Clarice Lispector:

O nome é um acréscimo, e impede o contato com a coisa. O nome da coisa é um intervalo para a coisa. A vontade do acréscimo é grande – porque a coisa nua é tão tediosa (LISPECTOR, 1998, p. 140).

A especificidade da “garota cujas histórias nunca foram lineares e que esteve sempre muito menos interessada no aparato romanesco de trama e personagens do que no processo através do qual a escrita poderia alcançar a verdade interior” (Moser, 2009, p. 128) não está ligada necessariamente à comunicação, está precisamente ligada a essa escrita descrita por Green, que nos faz, visceralmente, deparar com o estado do próprio corpo em sua mais violenta manifestação.

Nessa dimensão, destacamos Rosenbaum (1999) que reconhece

em Clarice esta escrita tão volátil e hesitante que *tende ao silêncio quanto mais almeja representar*. A palavra, veremos, é alvo também de ataques sádicos de uma consciência desconfiada da própria veracidade de sua narração. Esse jogo, do qual o leitor é tantas vezes objeto, perpassa a obra da autora. (p. 23, grifos nossos)

A figura do silêncio, presente nos textos de Clarice, parece ser uma de suas principais marcas. Para Benedito Nunes (1995)

a escrita de Clarice Lispector, assombrada pelo silêncio porque assombrada pela presença mística da coisa, sempre ameaçando-a com o risco de emudecimento, é uma escritura conflitiva, auto dilacerada, que problematiza, ao fazer-se e ao compreender-se, as relações entre linguagem e realidade. (p. 145)

Esse silêncio, esse espaço vazio, se dá, não por pobreza de vocabulário, mas para permitir ao leitor o adentramento em um mundo de compartilhamento da fala, que diz respeito ao escutar a linguagem naquilo que nela mesma se faz silêncio (Martins e Zanello, 2003). Ou seja, só fala quem pode escutar, pois ainda que a linguagem subsista da fala, é ela quem delimita para a própria fala seus limites e possibilidades.

Segundo Rosenbaum (1999): “essa verdadeira vertigem do silêncio em Clarice é partícipe também de uma intensa autoconsciência reflexiva, que norteou grande parte da produção literária do século XX, culminando com a página em branco de Mallarmé” (p. 22). Estamos então falando de um *espaço vazio* que convoca o leitor para o jogo.

O convite ao explícito e o desnorteamento do leitor para que participe do jogo textual, por meio de suas fantasias, como visto, é fundamental e inevitável no processo de leitura de Clarice. Essa entrega do leitor faz-se necessária em qualquer texto clariciano, mais especificamente, naqueles que, assim como *A Paixão Segundo G. H.*, externam a recorrência desses espaços vazios, dos silêncios precursores da intervenção cooperativa do leitor. “Uma vez que os lugares vazios interrompem as possibilidades de conexão de segmentos textuais, esse processo só se completa na imaginação do leitor” (Iser, 1999). Esse autor destaca um aumento no número de espaços vazios no romance moderno.

Tem-se a impressão de uma crescente desorientação do leitor em face da complexidade dos textos modernos. (...) o leitor começa a descobrir que não mais dispõe da orientação que esperava da perspectiva do narrador. Sua expectativa de ser orientado constitui então o pano de fundo, diante do qual se destaca o enlace desconcertante dos modos narrativos. Mas tal pano de fundo é evocado na imaginação do leitor porque este se sente latentemente desamparado. (ISER, 1999, p. 164)

Amaral (2005) referindo-se ao romance *A paixão segundo G. H.*, sintetiza essa sensação do leitor diante dos textos claricianos.

Entrar em contato com os textos de Clarice, ser tocado por ele exigiria, de acordo com tais palavras (penso na reunião nota e epígrafe), “leitores de alma já formada”, ou seja, preparados para a travessia em direção à desorganização, à *desorientação*, à *dissolução*, à *morte*, que não deixa de ser, por isso mesmo, (re)vificadora (p. 25, grifos da autora)

Podemos dizer que, a partir dessa travessia desorientada, o texto de Clarice, ambigualmente, também oferece ao leitor possibilidades de subjetivação por meio da leitura. Nessa perspectiva: “o mal migra do polo convencional que lhe atribui uma valoração negativa para um outro que lhe resgata o sentido de criação” (ROSENBAUM, 1999, p. 127).

Como um personagem, o leitor é convidado para o texto. O discurso que parece um monólogo se move como um diálogo. Diante do irrepresentável e do lugar de desamparo que é dado ao leitor, este deve movimentar-se a partir da escrita do corpo, da manifestação quase visceral da palavra e do silêncio, do limiar em que fica localizado.

A linguagem, dessa forma, “captura um interlocutor indefeso em meio ao arrebatamento dos sentidos paradoxais e enlaça-o para que experimente o mesmo desamparo e sofrimento das personagens e da narradora” (ROSENBAUM, 1999, p. 24).

A hora do despertar

O silêncio, que diz respeito ao escutar a linguagem naquilo que nela mesma se faz silêncio, bem como o processo de eliminar a linguagem para descobrir uma verdade última, e necessariamente sem nome, se fazem intensamente presentes nos textos de Clarice, em especial, em *A paixão segundo G. H.*.

Nessa obra, a verdade se mostra a partir do silêncio, do vazio, da desorientação, da dissolução e porque não dizer, da morte, que, como assinalamos, é vista em sua face (re)vivificadora.

Por um átimo experimentei a vivificadora morte. (LISPECTOR, 1998, p. 15)

Enfim, enfim, quebrara-se realmente o meu invólucro, e sem limite eu era. Por não ser, eu era. Até o fim daquilo que eu não era, eu era. O que não sou eu, eu sou. Tudo estará em mim, se eu não for; pois “eu” é apenas um dos espasmos instantâneos do mundo. Minha vida não tem sentido apenas humano, é muito maior – é tão maior que, em relação ao humano, *não tem sentido*. (LISPECTOR, 1998, p.178). Grifos nossos.

O *sem sentido* destacado em *A paixão segundo G.H.* aproxima-se do que Lacan (1974-1975), no seminário²², *R.S.I.*, denomina de avesso do imaginário, o *não-sentido*, o sentido em branco, o *ab-sens*, o sentido ausente, que é precisamente o *real*. O real, nessa concepção, ascende a uma região para além dos sentidos e da linguagem.

É a partir daí que surge a concepção psicanalítica da interpretação da ordem de um equívoco. A interpretação compreendida como a suspensão do sentido dado, que não se produz no campo do imaginário. Essa concepção do discurso analítico se aproxima do *sentido novo*, externado na fala da personagem G.H..

O real, como o não-sentido, o sentido em branco, o *ab-sens*, o sentido ausente, também se faz presente no seminário 11, de Lacan (1964), que o relaciona com a experiência do *despertar*. Para Lacan

o despertar, como não ver que ele tem duplo sentido – que o despertar, que nos restitui a uma realidade constituída e representada, tem duplo emprego? O real, é para além do sonho que temos que procurá-lo – no que o sonho revestiu, envelopou, nos escondeu, por trás da *falta de representação*, da qual lá só existe um lugar-tenente. Lá está *o real que comanda, mais do que qualquer outra coisa, nossas atividades*, e é a psicanálise que o designa para nós.” (p. 65, grifos nossos)

A experiência psicanalítica é, então, considerada por Lacan como a experiência do despertar – despertar do sono homeostático da fantasia no qual estamos sempre mergulhados. O despertar, por sua vez, é o real sob seu aspecto de impossível, de falta de representação (LACAN, 1964).

Clarice Lispector inicia o *Relatório da Coisa* dizendo: “Esta coisa é a mais difícil de uma pessoa entender. Insista. Não desanime. Parecerá óbvio. Mas é extremamente difícil de se saber dela. Pois envolve o tempo.” (LISPECTOR, 2009, p.123). Essas breves linhas claricianas expõem o que, para nós, constitui a essência de sua escrita: o exercício reiterado da experiência do despertar, que visa a atingir a mais radical essência do humano, transcendendo a estrutura mínima na qual ela se inscreve.

Para alguns, a escrita de Clarice alcança o nível de depuração atingido na arte poética dos místicos, como São João da Cruz e Santa Tereza d’Ávila. O despertar, nesse ponto, remete ao êxtase, à aniquilação de toda subjetividade onde, alcançando um ponto que se localiza além dos sentidos e da linguagem, o sujeito se funde num espaço de indiferença e neutralidade absolutas.

Desse modo, se o despertar significa deparar-se com a imortalidade inerente ao tempo, falar, dizer dessa experiência transcende o registro literário. Despertar, assim, convoca o anonimato que permite indicar um lugar que o sujeito ocupava quando ainda não o haviam limitado a um nome, uma língua materna, uma situação social. O sujeito era tão livre, que não sabia disso. Nas palavras Coutinho Jorge (2010)

(...) pressentir o mistério onde o óbvio parece se estampar, desejar algo a mais quando a satisfação se mostra aparentemente total, indagar os fatos cuja eloquência adquire o status da suficiência: em suma, desfazer o sentido onde ele se quer mais cabal, aspirar obtê-lo onde ele resiste, opaco. Trata-se de uma verdadeira metodologia que se acha em jogo aqui: por um lado, aumentar o gradiente de enigma inerente ao visível, cuja legitimidade é questionada; por outro, dirigir-se a um horizonte inesperado pelo gozo da diferença mais radical. (p. 221)

Retomando a ideia de que a concepção do discurso analítico se aproxima do *sentido novo*, externado na fala da personagem G.H., entendemos que o silêncio, o vazio, a desorientação, a dissolução e porque não dizer, a morte (re)vificadora, presentes em *A paixão segundo G.H.*, constituem, impreterivelmente, portais para a criação.

Nesse passo, o despertar alcançado com a experiência analítica proporciona a reinvenção do sentido, que vem à tona com uma liberdade congruente com uma radical

entrega a tudo aquilo que possa vir do real. A análise e todas as formas de criação visam, em última instância, à produção de um *sentido novo*, para além dos sentidos já dados.

Podemos pensar, ainda, que a vivificadora morte experienciada por G.H. trata, igualmente, da *destituição subjetiva*, que também caminha no sentido de um despertar para o real. G.H., nessa dimensão, vê-se frente a frente com sentimentos como a covardia, o medo, a mesquinhez, a vaidade, como também por apegos humanos, como a beleza e o conforto. No entanto, a todo momento, ela tenta ultrapassá-los, ela tenta atingir um mundo do “fogo neutro”, do “gosto do nada”.

Essa seria a dimensão do *núcleo do real inconsciente*, que vai além de sua estruturação pela linguagem, pelo simbólico – mostrando sua face à G.H. E sua tentativa é a de trazer essa experiência para a palavra.

Mas há alguma coisa que é preciso ser dita, é preciso ser dita. Vou te dizer o que nunca disse antes, talvez seja isso que está faltando: ter dito. Se eu não disse antes, não foi por avareza de dizer... Se eu não disse, é porque não sabia que sabia – mas agora sei. (LISPECTOR, 1998, p.117)

Evidenciamos aí a redução a aquilo que, no sujeito, é irreduzível. De chegar ao nada e perceber que “o nada é vivo e úmido”, “sair do próprio mundo e entrar no mundo”. Enfim, desumanizar-se. Ir da identidade para o neutro.

Curiosamente, o quarto que G.H. planeja arrumar já estava limpo e vazio. Da porta entreaberta do armário, surge uma barata. G.H. via nessa barata

Um constrangimento tão penoso e tão espantoso e tão inocente, o que eu via era a vida me olhando.

É que eu olhava a barata viva e nela descobria a identidade de minha vida mais profunda. (LISPECTOR, 1998, p. 17)

G.H. estava “se reduzindo ao que nela era irreduzível”, entrara “no inferno da matéria viva”, “chegara ao nada, e o nada era vivo e úmido”. Trata-se verdadeiramente, de um encontro com o real: “O divino para mim é o real” (LISPEDITOR, p. 167). É, nada mais, nada menos, que a experiência da destituição subjetiva vivida pela personagem.

Essa experiência vivida por G.H. é por Clarice nomeada de “desumanização”.

A desumanização é tão dolorosa como perder tudo, meu amor. (...) Eu sabia que estava me despedindo para sempre de alguma coisa, alguma coisa ia morrer, e eu

queria articular a palavra que pelo menos resumisse aquilo que morria. (LISPECTOR, 1998, p.74)

Ao se confundir com a barata, G.H. fala em “despersonalização”. Ela é a barata, é também o desenho na parede deixado pela empregada. G.H. fala ainda em confirmar-se como perdendo o mundo que se tem antes de perder a montagem humana. O medo maior se apresenta como medo de ser livremente, apenas ser, seguir sendo. *A paixão segundo G.H.* trata assim, de alguém que está sendo. Sendo apenas a “vida pré-humana” da carne infinita.

Como dissemos, Lacan (1974-1975), no seminário 22, *R.S.I.*, salienta que seu objetivo é buscar um efeito de sentido que não seja simbólico, nem imaginário, mas sim, real. É nessa ótica que G.H. em determinado momento exclama: “O que falo com Deus tem que não fazer sentido! Se fizer sentido é porque erro.” (LISPECTOR, 1998, p.161).

O vazio, o silêncio, como forma de manifestação do real para além da linguagem, adquire, em *A paixão segundo G.H.*, um contorno preciso: “Como é luxuoso esse silêncio. É acumulado de séculos. É um silêncio de barata que olha. O mundo se me olha.” (LISPECTOR, 1998, p.66).

Há em *A paixão segundo G.H.* o relato de uma experiência profunda que envolve a temática do espaço e do tempo. O tempo, nesse aspecto, restringe-se ao presente:

Era finalmente agora. Era simplesmente agora. (...) Era já. Pela primeira vez na minha vida tratava-se plenamente de agora. Esta era a maior brutalidade que eu jamais recebera. Pois a atualidade não tem esperança, e a atualidade não tem futuro: o futuro será exatamente de novo uma atualidade. (LISPECTOR, 1998, p.122)

A experiência analítica propicia ao sujeito a vivência do tempo enquanto tal, como instante já, enquanto agora. Viver o agora, nesse rumo, significa a perda absoluta das esperanças relativas ao futuro, que são imaginárias, para exercer o desejo de forma plena. Para Coutinho Jorge (2010), essa experiência significa “entronizar a morte” (p. 236).

O amor dirigido à pura vida enigmática, para além do simbólico e que toca o real, pode se traduzir como sendo uma paixão por toda e qualquer forma de vida. Assim: “Amor é quando não se dá nome à identidade das coisas?” (LISPECTOR, 1998, p.133).

Nessa dimensão, amor e morte dividem o mesmo lugar, e, numa contínua rivalidade, brigam por um espaço maior. No entanto, definitivamente, não vivem um sem o outro. Eles se

situam na fronteira entre o silêncio e a palavra, entre o real e o simbólico. É assim que amor e morte entrelaçam-se continuamente em *A paixão segundo G.H.*

Esse amor não é o amor das relações amorosas, mas, sim, o amor à vida, em toda a sua potencialidade. A morte, não é o encerramento da vida, mas a morte entronizada na vida e nela continuamente despejada. É a morte que vivifica, que caminha rumo a um sentido novo. É a morte que conduz ao despertar do sono homeostático da fantasia no qual estamos sempre mergulhados, ao despertar para o real.

E é com esse efeito de um despertar que celebramos o amor, celebramos a vida! Vida vivificada pela morte, morte recriadora da vida, numa incessante alquimia, voltada à confiante entrega de pertencer-se ao desconhecido, a essa coisa sobrenatural que é viver.

O mundo inteiro independia de mim – esta era a confiança a que eu tinha chegado: o mundo independia de mim, e não estou entendendo o que estou dizendo, nunca! Nunca mais compreenderei o que eu disser. Pois como poderia eu dizer sem que a palavra mentisse por mim? Como poderei dizer senão timidamente assim: a vida se me é. A vida se me é, e eu não entendo o que digo. E então adoro. ____
(LISPECTOR, 1998, p. 179)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, E. *O leitor segundo G.H.: uma análise do romance A paixão segundo G.H. de Clarice Lispector*. Cotia: Ateliê Editorial, 2005

FREUD, S. (1900) *A interpretação dos sonhos*. Trad. sob direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição Standart Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. 4)

_____. (1901) *Sobre a psicopatologia da vida cotidiana*. Trad. sob direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição Standart Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. 6)

_____. (1905a) *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. Trad. sob direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição Standart Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. 7)

_____. (1905) *Os chistes e sua relação com o inconsciente*. Trad. sob direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição Standart Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. 8)

_____. (1908 [1907]) *Escritores Criativos e Devaneios*. Trad. sob direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição Standart Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. 9)

_____. (1910) *A significação antitética das palavras primitivas*. Trad. sob direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição Standart Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. 11)

_____. (1914) *Sobre o narcisismo: uma introdução*. Trad. sob direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição Standart Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. 14)

_____. (1920) *Além do princípio de prazer*. Trad. sob direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição Standart Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. 18)

- GARCIA-ROZA, L. A. *Introdução à metapsicologia freudiana: artigos de metapsicologia*, vol. 3. Rio de Janeiro: Zahar, 2011
- GREEN, A. *O Desligamento: psicanálise, antropologia e literatura*. Trad. Irene Cubric. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1994
- ISRAËL, L. *Mancar não é pecado*. Trad. Lidia Aratangy e Ana Maria Leandro. São Paulo: Escuta, 1994
- JORGE, M. A. C. *Fundamentos da Psicanálise de Freud a Lacan*, vol 2. Rio de Janeiro: Zahar, 2010
- KEHL, M. R. Nós, sujeitos literários. *Revista de Psicanálise*. Ano 1, nº1, 2001
- LACAN, J. (1953-1954) *O Seminário*, livro 1, *Os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009
- _____. (1959-1960) *O Seminário*, livro 7, *A ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1988
- _____. (1964) *O Seminário*, livro 11, *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008
- _____. (1975) *O Seminário*, livro 22, *R.S.I. Transcrito por J.-A. Miller em Ornicar?*, nº 3, 1975
- _____. *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998
- LISPECTOR, C. *A paixão segundo G.H.*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998
- _____. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- _____. O relatório da coisa, in *Clarice na cabeceira-contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009
- MOSER, B. *Clarice, uma biografia*. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2009
- NUNES, B. O. *Drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Editora Ática, 1995
- ROSENBAUM, Y. *Clarice Lispector*. São Paulo: Publifolha, 2002

VIANA, T. C. Psicanálise, Arte e Literatura: começo de conversa. *Fronteiras em Psicanálise*.
Brasília: Ex Libris, 2009

ZANELLO, V. e MARTINS, F. O inominável na experiência de linguagem de Marguerite
Duras. *Rev. Est. Ling.*, v. 11, n. 1. Belo Horizonte, 2003