



Sobre a letra e o gozo na escrita de Clarice Lispector

Clarisse Boechat¹

Marcia Mello de Lima²

A obra de Clarice Lispector surpreende o psicanalista de orientação lacaniana, que trabalha com a prática da letra, pois é possível extrair dali alguns conceitos formulados por Lacan. Entre eles, o da distinção entre o registro do real e a categoria do semblante, o da promoção da função da letra como literal que funda um litoral entre o gozo e os efeitos de sentido produzidos pelo significante, ou, nas palavras do próprio Lacan, o da letra como forma de assinalar “a borda do furo no saber”.³

Alguns livros da autora servirão de guia para a argumentação. Em *A paixão segundo G.H.*, ela trabalha esse ponto de furo mencionado por Lacan. Escreve na interseção entre o saber possível e o impossível de dizer, ali onde demonstra seu saber-fazer com a linguagem e o modo de se haver com o gozo que concerne a todo ser falante. Diz que:

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. [...] A linguagem é 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.⁴

Seu estilo revela o vazio das significâncias e o furo que afeta o corpo, a hiância constitutiva que se reflete na escrita e aponta o limite da linguagem, o cavo como lugar em que os objetos poderão aceder à função de letra. O que, senão esse vazio e a invenção pelos restos, Clarice Lispector testemunha pelo escrito? Em *Um sopro de vida: pulsações*, ela própria define de que modo circula a letra de gozo em sua escrita:

Para escrever tenho que me colocar no vazio. Neste vazio é que existo intuitivamente. Mas é um vazio terrivelmente perigoso: dele arranco sangue. Sou um escritor que tem medo da cilada das palavras: as

¹ Psicanalista em formação. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Psicanálise da UERJ.

² Psicanalista. Membro da EBP e da AMP. Docente do Programa de Pós-Graduação em Psicanálise da UERJ.

³ Lacan, J. *O seminário, livro 18: de um discurso que não fosse semblante* (1971). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009, p.109.

⁴ Lispector, C. *A paixão segundo G.H.* (1964). Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p.176.



palavras que digo escondem outras – quais? Talvez as diga. Escrever é uma pedra lançada no poço fundo. [...] Esses fragmentos de livro querem dizer que eu trabalho em ruínas.⁵

Além disso, ela reduz a linguagem a algo que tangencia o real, fazendo eco ao que Lacan ensina em *O Seminário, livro 18*: de um discurso que não fosse semblante, ou seja, o traço puro, isolado, separado de todo valor de sentido. Portanto, assemântico, pois “a escrita, a letra, está no real, e o significante, no simbólico”.⁶ Mais tarde, na primeira lição do seminário seguinte, Lacan denominará esse traço de *lalíngua*, mas que se diferencia da letra deduzida no interior ao sujeito, letra que se interpõe entre o efeito de sentido das significações de S_2 e o objeto *a* enquanto lugar de gozo.

É nesse litoral que Clarice Lispector confere à escrita a função de artefato, ficção de gozo que aponta o que não pode ser dito. Em *Água viva*, ela insiste nesse ponto de furo para tentar dar-lhe uma resposta, circunscrever o impossível e nomear a falta inerente à linguagem, sem deixar de mostrar a dimensão do *parlêtre* que fala com o corpo.

Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando esta não palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não palavra, ao morder a isca, incorporou-a⁷.

Apesar da extraordinária articulação, em *A hora da estrela*, a autora escreve: “o que me atrapalha a vida é escrever”.⁸ No percurso do livro, ela pergunta, várias vezes, o que é escrever, e diz que se apaixonou por “fatos sem literatura”, que o livro é mais “uma fotografia muda”, “uma pergunta”. E admite: “eu não sou um intelectual, escrevo com o corpo”.⁹ Além disso, descreve bem o que é um fato de discurso: “Quanto a mim, só me livro de ser apenas um acaso porque escrevo”.¹⁰ Mais adiante, encarnada na voz do narrador, diz: “Estou absolutamente cansado de literatura: só a mudez me faz companhia. Se ainda escrevo é porque nada mais tenho a fazer no mundo enquanto espero a morte”.¹¹ E conclui: “Escrevo sobre o mínimo parco, enfeitando-o com púrpura, jóias e

⁵ Lispector, C. *Um sopro de vida: pulsações* (1978). Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p.17.

⁶ Lacan, J. *O Seminário, livro 18: de um discurso que não fosse semblante* (1971). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009, p.114.

⁷ Lispector, C. *Água viva* (1973). Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p.20.

⁸ Lispector, C. *A hora da estrela* (1977). Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p.10.

⁹ Lispector, C. *A hora da estrela* (1977). Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p.16-17.

¹⁰ *Ibidem*, p.36.

¹¹ *Ibidem*, p.70.



esplendor. É assim que se escreve? Não, não é acumulando e sim desnudando. Mas tenho medo da nudez, pois ela é a palavra final”.¹²

Então, que reflexões extrair sobre a letra e o gozo dos escritos de Clarice Lispector?

Relendo “Lituraterra”

No capítulo dedicado à “Lição sobre *Lituraterra*”, de *O seminário 18*, Lacan¹³ contrasta saber e verdade para dizer que a letra faz litoral entre o gozo e o saber que advém de S_2 . Contudo, não confunde letra e significante. A intenção é esclarecer a diferença entre um puro traço que opera sem significar, porém distinto da operação da letra. Por isso, Lacan reforça o que dissera em *O Seminário IX*: a identificação:¹⁴ é pelo apagamento do traço que o sujeito é designado.¹⁵

Por isso, ele define o conceito de *rasura* como uma ruptura produzida, “rasura de traço algum que seja anterior, é isso que do litoral faz terra. *Litura pura* é o literal. [...]”.¹⁶ Ele localiza, em planos diferenciados, a escrita como letra, no real, e a produção significante, no simbólico, conforme já recortamos de seu texto. Assim, trabalhando na vertente da *diz-mansão* em que instaura o *falasser*, Lacan¹⁷ chama o objeto *a* de *Hum-de-Plus*, ou, jogando com a homofonia, *Hun-En-Peluca*, *Um de pelúcia*.

Éric Laurent¹⁸ retoma essa passagem para apontar a dupla função da letra — como furo e como objeto *a* — e para explicar que o *Hum-de-Plus* é a ferramenta com a qual Lacan opera sobre a angústia que advém de Acoisa: “O Um de plus [*Une en plus*], o Um a mais com o qual se mobiliza a angústia de Acoisa é o objeto *a*, e sob que outra forma senão a do urso de pelúcia [*peluce*]?”¹⁹

¹² *Ibidem*, p.82.

¹³ Lacan, J. *O Seminário, livro 18: de um discurso que não fosse semblante* (1971). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009, p.110.

¹⁴ Lacan, J. *O Seminário IX: a identificação* (1961-1962). Inédito, lição de 24/01/1962. Lacan assinala aí a existência de três tempos lógicos, e não cronológicos, no nascimento do significante. No primeiro, há apenas um vestígio, um rastro, um traço que denota a passagem pelo significante; o segundo tempo revela a tentativa de apagamento do traço que corresponde ao próprio apagamento do sujeito; somente no terceiro tempo há a confirmação do traço. Lacan explica assim o nascimento do significante unário, S_1 , pelo retorno do terceiro tempo sobre o primeiro, sendo que o movimento inverso, o retorno do primeiro tempo ao terceiro, implica o surgimento do S_2 . De forma que podemos depreender que há diferença entre o puro traço que opera sem significar, e a letra em sua face litoral com o S_2 .

¹⁵ Lacan, J. *O Seminário, livro 18: de um discurso que não fosse semblante* (1971). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009, p.113.

¹⁶ *Loc. cit.*

¹⁷ *Ibidem*, p.112.

¹⁸ Laurent, É. “A carta roubada e o voo sobre a letra” (1999). Em: *Correio*, nº 65. São Paulo: EBP, 2010, p.63.

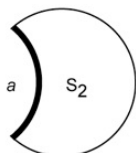
¹⁹ *Ibidem*, p.75.

Laurent deseja chegar à explicação da fórmula: Furo/*a*. Por isso, acrescenta, na citação abaixo, tanto a ligação com a metáfora freudiana do *fort-da*, quanto os objetos partilháveis que se prestam ao intercâmbio imaginário. O dado importante mencionado por Laurent²⁰ diz respeito ao objeto como ponto de amarração, quando o Outro não é mais o lugar onde o sujeito se aliena e se torna o deserto de Acoisa:

É o urso de pelúcia como reservatório da libido fundamental que [...] cada um acrescenta ao Outro — quando o Outro se foi, deixando-nos a sós, entregues [...] à nossa desolada angústia de Acoisa [...]. Depois, quando crescemos, agarramo-nos a outros objetos que tentam substituir isso sem, evidentemente, conseguir.

Aproximamo-nos, portanto, como podemos, daquilo que nos permite resistir e ali onde havia o furo, onde apareceu o furo de Acoisa, o vazio [...] colocamos o Um de pelúcia [*Un en peluce*], do qual é muito importante não haver mais do que um.²¹

Laurent elucida a teorização de Lacan quando este ensina que há um litoral – e não fronteira – entre saber e gozo, e que a letra só acontece a partir da virada que fazemos. O litoral designa justamente a borda que separa o saber instituído em S_2 da letra de gozo que se inscreve do outro lado da lúnula, o objeto *a*, de forma a demarcar uma linha heterogênea feita por dois elementos distintos.



Marie-Hélène Brousse²² retoma a disjunção entre sentido e gozo, ponto em que a letra se inscreve fazendo litoral. Diz que a função da causa tem relevância na linguagem cotidiana, “porque a causa é o que vem no lugar do furo”, e fornece ao desejo o estatuto de furo, algo não realizado: “É assim que chamamos esse furo: *causa de*. Nesses termos, a causa é o que vem dar conta da separação entre as palavras e o real”.

²⁰ *Ibidem*, p.77-78.

²¹ *Ibidem*, p.76.

²² Brousse, M.-H. “Objetos estranhos, objetos imateriais: por que Lacan inclui a voz e o olhar na série de objetos freudianos?” (2007). Em: *Arquivos da Biblioteca*, nº5. Rio de Janeiro: EBP-RJ, jun. 2008, p.69-70.



Para concluir...

Segundo Jacques-Alain Miller,²³ Lacan considera que o verdadeiro núcleo traumático é a relação com a língua. Em outro momento, Miller²⁴ esclarece que, em *O Seminário, livro 25: o momento de concluir*, Lacan diz que o homem pensa com o corpo e que é o mundo das palavras que cria o mundo das coisas.

Tais pontuações não deixam de estar referidas ao estilo de Clarice Lispector. A autora insere cortes e rupturas em seus escritos que aludem à linguagem comprometida com o furo que lhe é inerente. Sua produção contém frases que transmitem o objeto que a causa, bem como evidencia, de modo singular, a marca que o escrito deposita sobre o corpo, marca de um gozo solitário, autístico. A escrita clariceana visa ao incorpóreo, de acordo com o que lemos em *Água viva*:

Sim, quero a palavra última que também é tão primeira que já se confunde com a parte intangível do real. Ainda tenho medo de me afastar da lógica porque caio no instintivo [...]. Que mal porém tem eu me afastar da lógica? Estou lidando com a matéria prima.²⁵

Conforme assinalam Ângela Batista e Marcia Mello de Lima, para dizer dessa matéria-prima, Clarice inventa dois significantes que fazem borda no furo do saber: o *instante-já* e o *it*. “O primeiro significa o que é apreendido no aspecto fugaz da experiência de onde se extrai o significante; e o segundo é um puro elemento referido ao intangível, em cuja direção Clarice deseja situar o texto”.²⁶ A própria Clarice descreve o que ela nomeou de “it”: “A criação me escapa. E nem quero saber tanto. Basta-me que meu coração bata no peito. Basta-me o pessoal vivo do it”.²⁷

Podemos acrescentar um trecho desse mesmo livro em que a autora descreve sua invenção de corpo.²⁸

²³ Miller, J.-A. “Lacan com Joyce”. Seminário da Seção Clínica de Barcelona (1996). Em: *Correio*, nº 65. São Paulo: EBP, 2010, p.41.

²⁴ Miller, J.-A. “Le tout dernier Lacan” (2006-2007). Seminário de Orientação Lacaniana III, 9, lição de 6 de junho de 2007. Inédito.

²⁵ Lispector, C. *Água viva* (1973). Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p.12.

²⁶ Batista, A.; Lima, M. M. “A escrita e o gozo feminino em *Água viva*, de Clarice Lispector” (2008). Trabalho apresentado no V Simpósio do Programa de Pós-Graduação em Psicanálise da UERJ, *Psicanálise e Estrutura*. (no prelo).

²⁷ Lispector, C. *Água viva* (1973). Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p.61.

²⁸ *Ibidem*, p.11.



Estou consciente de que tudo o que sei não posso dizer, só sei pintando ou pronunciando sílabas cegas de sentido. E se tenho aqui que usar-te palavras, elas têm que fazer um sentido quase que só corpóreo, estou em luta com a vibração última. Para te dizer o meu substrato faço uma frase de palavras feitas apenas dos instantes-já. Lê então o meu invento de pura vibração sem significado senão o de cada esfuziante sílaba.

Ainda que tenhamos abordado apenas a literatura em prosa e não em verso — apesar de Clarice tê-la escrito — seguimos aqui a pontuação de Joseph Attié sobre o efeito de furo produzido pela escrita poética. Efeito que sobressai em detrimento do sentido, pois “o efeito de furo é o que permanece inapreensível” na linguagem poética.²⁹ Reportando-se ao que Miller ensina no seminário “Le tout dernier Lacan”, Attié afirma que “só existe poesia pela violência feita contra o uso comum e corrente da língua, a partir de uma manipulação do significante”.³⁰

A criação de Clarice Lispector tenta circunscrever o indizível pela produção de um objeto cujo testemunho se repercute em sua obra. Nesse sentido, a escrita poética é uma prática da letra na medida em que ela toca em uma significação vazia. Fica então a indicação que a própria Clarice fornece em *A hora da estrela*, seu saber-fazer com o indizível e o sentido: “Não se conta tudo porque o tudo é um oco nada”.³¹

Referências bibliográficas:

Attié, J. “Eu não sou um poeta, mas um poema” (2008). Em: *Latusa*, nº 15. Rio de Janeiro: EBP-RJ, 2010, p. 85-97.

Batista, A.; Lima, M. M. “A escrita e o gozo feminino em *Água viva*, de Clarice Lispector” (2008). Trabalho apresentado no V Simpósio do Programa de Pós-Graduação em Psicanálise da UERJ, *Psicanálise e Estrutura*. No prelo.

Brousse, M.-H. “Objetos estranhos, objetos imateriais: por que Lacan inclui a voz e o olhar na série de objetos freudianos?” (2007). Em: *Arquivos da Biblioteca*, nº5. Rio de Janeiro: EBP-RJ, jun. 2008, p. 63-75.

Lacan, J. *O Seminário, livro 9: a identificação* (1961-1962). Inédito.

²⁹ Attié, J. “Eu não sou um poeta, mas um poema” (2008). Em: *Latusa*, nº 15. Rio de Janeiro: EBP-RJ, 2010, p.92.

³⁰ *Loc. cit.*

³¹ Lispector, C. *A hora da estrela* (1977). Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p.63.



_____. *O Seminário, livro 18: de um discurso que não fosse semblante* (1971). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

_____. "Lituraterra" (1971). Em: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003, p. 15-29.

_____. *O Seminário, livro 20: mais, ainda* (1972-1973). Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

Laurent, É. "A carta roubada e o voo sobre a letra" (1999). Em: *Correio*, nº 65. São Paulo: EBP, 2010, p. 61-95.

Lima, M. M.; Jorge, M. A. C. (Org.) *Saber fazer com o real: diálogos entre Psicanálise e Arte*. Rio de Janeiro: Cia de Freud: PGPSA/IP/UERJ, 2009.

Lispector, C. *A paixão segundo G.H.* (1964). Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *Água viva* (1973). Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *A hora da estrela* (1977). Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *Um sopro de vida: pulsações* (1978). Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

Miller, J.-A. "Lacan com Joyce" (1996). Seminário da Seção Clínica de Barcelona. Em: *Correio*, nº 65. São Paulo: EBP, 2010, p. 33-61.

_____. "Le tout dernier Lacan" (2006-2007). Seminário de Orientação Lacaniana III, 9, lição de 06/06/2007. Inédito.