

**Unesp**  **UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**

**“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”  
Faculdade de Ciências e Letras  
Campus de Araraquara - SP**

GIOVANNA BUCIOLI POJAR

**O AMOR É CEGO: A ESCRITA DO REAL EM CLARICE  
LISPECTOR**



ARARAQUARA – SP  
2025

GIOVANNA BUCIOLI POJAR

O AMOR É CEGO: A ESCRITA DO REAL EM CLARICE  
LISPECTOR

Dissertação de Mestrado, apresentada ao Conselho, Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

**Área de concentração:** Teorias e Crítica da Narrativa

**Orientador:** Prof. Dr. Jacob dos Santos Biziak

ARARAQUARA – SP  
2025

P759a Pojar, Giovanna Bucioli  
O amor é cego : a escrita do Real em Clarice Lispector / Giovanna Bucioli Pojar. - Araraquara, 2025  
84 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara  
Orientador: Jacob dos Santos Biziak

1. Psicanálise e literatura. 2. Análise do discurso. 3. Literatura brasileira. I. Título.

## **IMPACTO POTENCIAL DESTA PESQUISA**

Esta pesquisa apresenta impacto científico e inovador ao articular Literatura, Análise de Discurso Materialista e Psicanálise, a partir do conceito de Real, contribuindo para leituras críticas da escrita clariceana que deslocam abordagens psicologizantes do amor. No âmbito educacional e cultural, o estudo fortalece a formação acadêmica e o ensino de literatura brasileira, promovendo reflexões sobre linguagem, subjetividade e afeto. Sua relevância social reside na problematização do amor como experiência de desestabilização do sujeito e de falha da simbolização, contribuindo para o debate contemporâneo sobre sofrimento psíquico e limites da linguagem. A pesquisa dialoga com referenciais teóricos de circulação internacional, favorecendo a internacionalização dos estudos sobre Clarice Lispector, e reforça a inserção local, regional e nacional da pesquisa em literatura brasileira. Por seu caráter teórico, não apresenta impacto econômico ou ambiental direto, mas contribui para o desenvolvimento sustentável do conhecimento e para a valorização da produção cultural.

## **POTENTIAL IMPACT OF THIS RESEARCH**

This research presents scientific and innovative impact by articulating literature, Materialist Discourse Analysis, and psychoanalysis, based on the concept of the Real, contributing to critical readings of Clarice Lispector's writing that move beyond psychologizing approaches to love. In the educational and cultural spheres, the study strengthens academic training and the teaching of Brazilian literature, promoting reflections on language, subjectivity, and affect. Its social relevance lies in problematizing love as an experience of the subject's destabilization and of the failure of symbolization, contributing to contemporary debates on psychic suffering and the limits of language. The research engages with theoretical frameworks of international circulation, fostering the internationalization of studies on Clarice Lispector, and reinforces the local, regional, and national insertion of research in Brazilian literature. Due to its theoretical nature, it does not present direct economic or environmental impact, but it contributes to the sustainable development of knowledge and to the valorization of cultural production.

GIOVANNA BUCIOLI POJAR

# O AMOR É CEGO: A ESCRITA DO REAL EM CLARICE LISPECTOR

Dissertação de Mestrado, apresentada ao Conselho, Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

**Área de concentração:** Teorias e Crítica da Narrativa

**Orientador:** Prof. Dr. Jacob dos Santos Biziak

Data da defesa: 18/07/2025

## **MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:**

---

**Presidente e Orientador: Prof. Dr. Jacob dos Santos Biziak**

Universidade Estadual Paulista – “Júlio de Mesquita Filho”.

---

**Membro Titular: Profa. Dra. Maria Cristina Leandro Ferreira**

Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

---

**Membro Titular: Profa. Dra. Maria das Graças Gomes Villa da Silva**

Universidade Estadual Paulista – “Júlio de Mesquita Filho”.

**Local:** Universidade Estadual Paulista  
Faculdade de Ciências e Letras  
UNESP – Campus de Araraquara

## AGRADECIMENTOS

É curioso: agora, – ao final de um processo turbulento em que eu tentava encarar minha escrita e a escrita de mim mesma, envolta à lutos, memórias recém-descobertas e mergulhos profundos num vazio sufocante – justamente agora me parece mais difícil a tarefa de escrever esses agradecimentos. Não porque não há o que agradecer, ao contrário, hoje vejo que a conclusão deste trabalho só foi possível porque me arrisquei a sair do cubo de trevas, e me lançar à luz dos encontros – e às suas gratas surpresas. A dificuldade talvez venha do fato de não encontrar as palavras que contemplem o que no corpo flameja. Sou muito grata a todos que nesse processo atravessam meu caminho, e me atravessaram.

À minha família, especialmente aos meus pais, Carlos e Dirce, que mesmo diante das intempéries, próprias da vida, me ensinaram – não só com palavras – a ter a força e a coragem que a vida exige, mas também a ter um olhar atento e delicado para contemplar e apreciar o que ela oferece de belo. Ao meu irmão, Rodrigo, pelo carinho e cuidado desde a infância, e por me inspirar, a partir de sua atitude curiosa perante o mundo, a desejar saber sempre mais.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Jacob dos Santos Biziak, por ter plantado tantas sementes de desejo em mim, e por não desistir de me incentivar a cultivá-las. Por toda a atenção e cuidado dedicados ao meu trabalho, pela paciência com minhas faltas, e pelo carinho com que muitas vezes ele me provocou, a fim de que eu agisse em prol daquilo que quero, e daquilo que posso. Sou muito grata por este encontro, pois, para além dos conhecimentos compartilhados comigo, e da orientação atenciosa e criteriosa, ele me sacudiu. Saio dessa experiência transformada.

Aos professores que tive a oportunidade de escutar, e aos demais funcionários da UNESP, que contribuíram para que o percurso da pesquisa fosse mais leve e frutífero.

À banca examinadora de qualificação e defesa, Profa. Dra. Maria Cristina Leandro Ferreira e Profa. Dra. Maria das Graças Gomes Villa da Silva, pelo tempo e atenção dedicados ao meu texto, e pelas ricas e atenciosas contribuições oferecidas – fundamentais para a elaboração e conclusão deste trabalho.

Aos colegas do Grupo de Estudos do Discurso (G.E.Di), pelas trocas tão ricas e prazerosas. A potência dos nossos encontros suscitou em mim desejos que me instigaram no caminho desta pesquisa.

A todos os meus amigos; desde aqueles que estão comigo há anos, até os que chegaram há pouco, mas que também me marcaram de maneira irreversível. É imensurável a importância de cada um de vocês na minha caminhada. Obrigada!

*E eis que percebo que quero para mim o substrato vibrante da palavra repetida em canto gregoriano. 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, lê o que agora se segue: “com o correr dos séculos perdi o segredo do Egito, quando eu me movia em longitude, latitude e altitude com ação energética dos elétrons, prótons, nêutrons, no fascínio que é a palavra e a sua sombra”. Isso que te escrevi é um desenho eletrônico e não tem passado ou futuro: é simplesmente já.*

(“Água Viva”, Clarice Lispector)

## RESUMO

Este trabalho tem por objetivo realizar uma leitura dos contos “*Amor*” e “*O búfalo*”, pertencentes à obra *Laços de família* (1960/2020), de Clarice Lispector, com o intuito de compreender se e de que modo, em sua escrita, o trabalho de autoria materializa o “impossível de ser dito”, conceito articulado ao Real no campo da psicanálise, a partir de sua relação com o simbólico, isto é, com a palavra. Para a análise da materialidade textual, mobiliza-se o conceito de enunciação, tal como formulado pela Análise de Discurso materialista, em sua interlocução com a Psicanálise, especialmente conforme os ensinamentos de Jacques Lacan. Parte-se da hipótese de que o trabalho de escrita nos contos de Clarice Lispector se confronta com o Real lacaniano ao conduzir a língua a um ponto máximo de (des)articulação, configurando-se como um processo de escrita do impossível, de tentativa de representação do irrepresentável. Para tanto, são mobilizados os conceitos de Real, Imaginário e Simbólico, desenvolvidos tanto pela Psicanálise quanto pela Análise de Discurso. O Real refere-se àquilo que é irrepresentável, impossível de ser simbolizado e, por essa razão, fonte de angústia. A escolha dos contos justifica-se pela presença de aproximações entre ambos, no que concerne à materialização de temas como o amor e o ódio, ainda que por vias distintas, bem como às experiências epifânicas desencadeadas pela presença ou pela ausência do olhar. Desse modo, pretende-se identificar de que maneira esse Real indizível se manifesta e se entrelaça com o dizível do texto e, de certa forma, com o da própria história.

**Palavras-chave:** Clarice Lispector; psicanálise; real.

## ABSTRACT

This study aims to carry out a reading of the short stories “*Amor*” and “*O búfalo*”, from Clarice Lispector’s *Laços de Família* (1960/2020), in order to understand whether and how, in her writing, the work of authorship materializes the “impossible to be said,” a notion related to the concept of the Real in psychoanalysis, through its articulation with the symbolic, that is, with language. For the analysis of textual materiality, the concept of enunciation is employed, as developed within Materialist Discourse Analysis and in its dialogue with Psychoanalysis, particularly as transmitted through the teachings of Jacques Lacan. The study is based on the hypothesis that the work of writing in Clarice Lispector’s short stories confronts the Lacanian Real by pushing language to its extreme point of (dis)articulation, thus constituting a process of writing the impossible, an attempt to represent the unrepresentable. To this end, the concepts of the Real, the Imaginary, and the Symbolic—developed both in Psychoanalysis and in Discourse Analysis—are mobilized. The Real refers to that which is unrepresentable, impossible to be symbolized and, therefore, a source of anguish. The choice of the short stories is justified by the similarities found between them with regard to the materialization of themes such as love and hatred, albeit through different processes, as well as by the epiphanic experiences triggered by the presence or absence of the gaze. Thus, this study seeks to identify how this unspeakable Real emerges and intertwines with what is sayable in the text and, in a certain way, in history itself.

**Keywords:** Clarice Lispector; psychoanalysis; the real.

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO: PERCURSO DO DESEJO.....	09
QUEM DIZ?.....	16
1.1.O sujeito na análise de discurso.....	16
1.1.1. Esquecimentos e silêncio.....	17
1.1.2. Enunciação e o sujeito cindido.....	23
1.2.O sujeito na psicanálise.....	33
1.2.1. Os três registros constitutivos do sujeito.....	38
1.2.2. “A Coisa” inapreensível.....	44
2. POSSIBILIDADES DE LEITURA.....	50
2.1.Psicanálise e a letra: a impossibilidade de dizer tudo.....	50
2.2.Lituraterra: a letra como litoral.....	54
3. POSSIBILIDADES DE DIZER.....	58
3.1.Fantasia: janela para o Real.....	58
3.2.O amor para a psicanálise.....	61
3.3.Ver e ser visto: a prevalência do olhar.....	67
4. AMARRAÇÃO POSSÍVEL.....	76
REFERÊNCIAS.....	82

## 1. INTRODUÇÃO: PERCURSO DO DESEJO

*Na ponta da palavra está a palavra. Quero usar a palavra “tertúlia” e não sei aonde e quando. À beira da tertúlia está a família. À beira da família estou eu. À beira de eu estou mim. É para mim que vou. E de mim saio para ver. Ver o quê? ver o que existe. Depois de morta é para a realidade que vou. Por enquanto é sonho. Sonho fatídico. Mas depois – depois tudo é real. E a alma livre procura um canto para se acomodar. Mim é um eu que anuncio. Não sei sobre o que estou falando. Estou falando do nada. Eu sou nada.*

(“É pra lá que eu vou”, Clarice Lispector<sup>1</sup>)

O interesse e a curiosidade acerca da obra de Clarice Lispector me acompanham desde a graduação em psicologia, o que resultou, na época, em um artigo intitulado “Um corpo que arde: corporeidade e produção de subjetividade em Clarice Lispector” (POJAR & SCORSOLINI-COMIN, 2020). Me parecia haver na escrita clariceana algum mistério, alguma incompreensão. Essa primeira tentativa de realizar uma análise do texto clariceano me instigou a buscar outras ferramentas a fim de compreender o que ainda me parecia obscuro. Após o fim da graduação, em 2018, me dediquei aos estudos de psicanálise, e, em 2021, iniciei os atendimentos nesta perspectiva. A partir da escuta clínica, a curiosidade acerca da literatura, da escrita e do discurso reacenderam, principalmente por ter me deparado na clínica com as relações entre psicose e texto, e os diversos efeitos que o ato de escrever pode gerar num sujeito. Tudo isso me levou a ingressar no mestrado em Estudos literários, e a retomar o texto de Clarice, que sempre me instigou.

---

<sup>1</sup> LISPECTOR, Clarice. É pra lá que eu vou. In: \_\_\_\_\_. **Onde estivestes de noite**. [1920-1977]. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

Esta pesquisa deve-se a interesses interdisciplinares – entre literatura, análise de discurso materialista e psicanálise. A questão de como o corpo aparece e é descrito nos textos da autora já chamava a atenção desde a primeira pesquisa, em 2017. Isso se desdobrou, a partir das leituras sobre a questão do corpo e a escuta psicanalítica sobre o tema, para outros aspectos relacionados, como o conceito de Real, elaborado por Jacques Lacan, e a hipótese de uma “psicotização da escrita” em Clarice. Tal hipótese foi levantada, principalmente, após a leitura do *Seminário 23*, de Lacan, no qual o psicanalista analisa a obra de James Joyce, e, a partir dela, pensa e elabora sobre a especificidade da psicose.

O que lhe deixava mesmo enlouquecido era o pensamento de que todo mundo também sabia das reflexões a mais que ele se fazia com relação ao que considerava como falas que lhe eram impostas. Ele era, portanto, tal como ele se exprime, telepata emissor. Dito de outro modo, não tinha mais segredo, reserva alguma. Foi precisamente o que o fez cometer a tentativa de acabar com aquilo, o que chamamos de tentativa de suicídio, que também era o que fazia estar ali e o que, em suma, me fez interessar por ele. (LACAN, 1975-1976, pp.92-93)

No seminário intitulado *As Psicoses*<sup>2</sup>, Lacan aborda a importância dos "pontos de basta" na constituição do inconsciente, um conceito que ele introduz na psicanálise para designar os elementos que permitem a amarração da cadeia inconsciente, comparável a uma rede de pesca. Este seria um ponto de convergência, pelo qual é possível situar retroativamente e prospectivamente o que se passa nesse discurso. No texto "De uma Questão Preliminar a Todo Tratamento Possível da Psicose" (1957)<sup>3</sup>, o psicanalista propõe que as alucinações, entendidas como produções de um mecanismo psicótico, sejam tratadas como um texto. Nesse contexto, ele destaca os fenômenos de código e mensagem presentes nas psicoses.

Em relação aos neologismos, que são frequentes e fundamentais na psicose, Lacan sugere que sejam considerados como novas palavras compostas de acordo com as regras da língua do sujeito. Na psicose, frequentemente ocorrem distúrbios de linguagem, perceptíveis no uso da língua e na escrita. Esses distúrbios podem resultar em uma linguagem extremamente difícil de ser compreendida, ou até mesmo incompreensível. Lacan enfatiza a importância das alucinações que, grosso modo, podem ser entendidas como palavras que se impõem ao sujeito, pois elas podem revelar as formas e os usos que

<sup>2</sup> LACAN, Jacques. **O seminário, livro 3: As psicoses** (1955-1956). 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

<sup>3</sup> \_\_\_\_\_. De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose. In: \_\_\_\_\_. **Escritos**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. p. 537-590.

constituem o novo código empregado pelo sujeito. Nesse sentido, o tratamento dado à palavra na psicose me fez refletir sobre a escrita clariceana, tida muitas vezes como hermética e inovadora.

Pensando na questão do corpo, em seu último ensino, Lacan afirma que a imagem corporal não está dada a priori, precisa ser construída. Na neurose, ela se dá pelo Nome-do-Pai, ou seja, pela lei simbólica que estabelece um discurso no qual esse corpo é formado e produz uma unidade. Na psicose, ao contrário, o discurso não está dado, ele ainda necessita ser construído. Conforme diz Miller,

O dito esquizofrênico, Lacan o considera como caracterizado pelo fato de que, para ele, o problema do uso dos órgãos é especialmente agudo e que ele deve ter recursos sem o socorro de discursos estabelecidos, ou seja, ele é obrigado a inventar um discurso, é obrigado a inventar seus socorros, seus recursos, para poder usar seu corpo e seus órgãos [...] Mas as invenções paranoicas não são do mesmo registro que as invenções esquizofrênicas. Elas incidem basicamente no laço social. Para o paranoico, não se trata do problema da relação com o órgão ou com o corpo, mas do problema da relação com o Outro. Ele é então levado a inventar uma relação com o Outro (MILLER, 2003, p.11)

A partir de Joyce, Lacan pensa outras saídas que o psicótico pode inventar para poder viver no próprio corpo e no mundo, para além do recurso da metáfora delirante. No caso de Joyce, aponta que este conseguiu amarrar o nó falho por meio da invenção do que chamará de *sinthoma*, e que seria realizada através de seu fazer de escritor:

Trata-se de alguma coisa que permite ao simbólico, ao imaginário e ao real continuarem juntos, ainda que, devido a dois erros, nenhum mais segure o outro [...] Por esse artifício de escrita, recompõe-se, por assim dizer, o nó borromeano. (LACAN, 1975-1976, p.148)

Em sua leitura de Joyce, Lacan se pergunta porque o escritor não enlouqueceu, e conclui que isso se deu por sua relação com a escrita, uma escrita que se estrutura como *sinthoma*, como um quarto nó que faz a amarração dos três registros do Real, imaginário e simbólico – que serão melhor delimitados ao longo deste trabalho – como sutura que vem para corrigir o erro de montagem. Vale ressaltar que estamos nos utilizando da psicose aqui não como patologia, mas como metáfora para pensar o funcionamento específico de uma linguagem fora de uma lei fálica de se colar a uma representação, o que parece acontecer na escritura de Clarice a partir da desarticulação que opera com/na linguagem. Nos ensinamentos de Lacan, a psicose é definida não como uma patologia empírica, mas como uma estrutura clínica, isto é, um modo específico de

relação do sujeito com a linguagem, o desejo e o Outro. Essa formulação aparece de modo sistemático a partir do *Seminário, livro 3: As psicoses* (1955–1956), no qual Lacan desloca a compreensão da psicose do campo fenomenológico para o campo do significante. Segundo Lacan, a diferença estrutural entre neurose e psicose reside no destino de um significante primordial: o *Nome-do-Pai*. Enquanto, na neurose, esse significante é recalcado, na psicose ele é *foraclusão*, isto é, excluído do campo simbólico do sujeito (LACAN, 1955–1956/1988). Essa exclusão não implica ausência empírica da figura paterna, mas a não inscrição simbólica da função paterna enquanto operador de mediação entre o sujeito e o Outro.

A foraclusão do Nome-do-Pai implica a falha daquilo que Lacan denomina metáfora paterna, formalizada no *Seminário, livro 5: As formações do inconsciente* (1957–1958). A metáfora paterna é o mecanismo pelo qual o desejo da mãe é substituído pelo Nome-do-Pai, permitindo a entrada do sujeito na ordem simbólica e a estabilização do sentido. Quando essa metáfora não se efetua, o significante não opera por substituição, e a linguagem perde sua função de ordenação. Lacan afirma que, na psicose, “o significante primordial não foi integrado no simbólico do sujeito” (LACAN, 1955–1956/1988), o que provoca um efeito direto sobre o funcionamento da linguagem. Uma das teses centrais de Lacan é formulada da seguinte maneira: “O que é foraclusão no simbólico retorna no real.” (LACAN, 1955–1956/1988). Esse retorno no Real se manifesta, clinicamente, por meio de fenômenos como alucinações verbais e delírios. No entanto, em uma leitura teórica — e particularmente literária —, essa formulação permite pensar uma linguagem que não recobre o Real, mas o deixa emergir de modo cru. Enquanto, na neurose, a linguagem funciona como véu e mediação, na psicose ela falha em cumprir essa função. O significante deixa de representar o sujeito para outro significante, e passa a coincidir com a coisa, abolindo a distância simbólica.

A partir de Lacan, a psicose pode ser mobilizada na análise literária não como diagnóstico, mas como modelo teórico de funcionamento da linguagem. Ela permite analisar textos em que: a palavra falha em representar; o sentido não se estabiliza; o Real aparece como excesso, há ruptura ou silêncio; a linguagem é levada ao seu ponto de limite. Segundo Lacan, não há significante capaz de recobrir totalmente o Real (LACAN, 1972–1973/1985). A literatura que se aproxima desse ponto de falha torna visível aquilo que a linguagem ordinária tende a ocultar, tal qual a escrita de Clarice. Neste percurso, encontrei, no entanto, dificuldade em teorizar sobre a hipótese de uma

“psicotização da escrita”, e me ative, então, ao conceito de Real, entendendo que este aparece no processo de textualização e de escrita da autora. Vemos que, desde seu primeiro livro, *Perto do coração selvagem* (1943), o trabalho com a linguagem chamou a atenção da crítica pela inovação de estilo e expressão, o que, segundo Antonio Candido, levou a língua a domínios até então pouco explorados, e fez o leitor penetrar “em alguns dos labirintos mais retorcidos da mente” (CANDIDO, 1970, p. 127). A escrita de Clarice foi tida muitas vezes como hermética, apesar de não haver vocábulos e expressões que fujam de uma linguagem cotidiana. Há, entretanto, algo obscuro, uma incompreensão que advém do fato de o texto trabalhar “no campo das categorias negativas, desmontando não só o sentido dicionarizado de expressões convencionais, como também a própria expectativa de alcançar sentidos” (ROSENBAUM, 1999, p. 153). Segundo o psicanalista Marco Antonio Coutinho Jorge,

[...] o texto de Clarice Lispector não é um texto de experiências formais; é, antes disso, um texto de experiência em que a palavra apresenta a mais íntima aderência aos sentidos. Ele tangencia a borda do ininteligível, mas não cede à tentação delirante: ele fala do impossível e não da impossibilidade de dizer (JORGE, 1997, p.114-115).

Ainda sobre a escrita clariceana, Benedito Nunes afirma, em *O drama da linguagem* (1989), que a prosa de Clarice Lispector é “medularmente poética”, e que se justifica do ponto de vista do estilo de sua narrativa. Em *O dorso do tigre* (1969) o crítico aborda o “jogo da linguagem” da narrativa, e o situa como o centro da epistemologia clariceana:

Numa obra literária, para que o jogo da linguagem tenha propriedade reveladora, de alcance ontológico, assinalada por Heidegger, é necessário que a linguagem, sobre ser o material da ficção, constitua também, de certo modo, o seu objeto. Isto é o que sucede nos romances de Clarice Lispector. [...] Assim, a linguagem, tematizada na obra de Clarice Lispector, envolve o próprio objeto da narrativa, abrangendo o problema da existência, como problema da expressão e da comunicação (NUNES, 1969, p. 130).

Já em *Metamorfoses do Mal* (1999), Yudith Rosenbaum diz que o texto de Clarice desmonta o sentido direcionado de expressões convencionais, e desmonta, também, a própria expectativa de alcançar sentidos. Em Clarice, a incomunicabilidade, a desmontagem, o paradoxo, a obscuridade, as deformações e a desconcretização são recursos que estão a serviço de uma maior aproximação do objeto, para que ele reviva na linguagem em toda sua dimensão simbólica, quanto mais vivida a palavra estiver. O

mundo empírico é submetido a uma anti-mimesis para melhor atingi-lo, desfazendo-se antigas ligações, desunindo fios que garantiam a continuidade da experiência, para assim desvelar-se.

Em sua tese de doutorado intitulada *No limiar do silêncio e da letra* (2011), Maria Lucia Homem afirma que o discurso literário é uma forma de “pôr em palavras a experiência e propiciar ao outro que a absorve sua vivência, ainda que parcialmente” (HOMEM, 2011, p. 35). A psicanalista afirma que a tentativa de fazer palavra não é vã, mesmo que incompleta, pois a vivência precisa ser cercada pela cadeia contínua de termos parciais que é o texto, ainda que em defasagem com sua tradução em palavras. A escrita estaria relacionada com a capacidade de poder dizer, de expressar algo. Entretanto, ainda que se possa dizer, este algo será sempre parcial, e a própria linguagem reproduz essa impossibilidade. É aqui, segundo Maria Homem, “que se insere a política clariceana para lidar com esse fazer palavra: sua arma para atravessar o silêncio é a poesia” (Ibid., *ibid.*, p. 35).

Toda a curiosidade em torno do texto clariceano é um convite para tentar compreender as articulações de sua escrita. Para tal, tendo em vista os aspectos apontados sobre a autora, pensamos em utilizar como aparato metodológico a análise de discurso materialista e a psicanálise, notadamente os ensinamentos de Jacques Lacan, que apontou, desde o início de sua teorização, para a intenção de que as hipóteses ligadas ao campo da linguagem tivessem predomínio em relação às explicações biologizantes ou substancialistas. Observa-se que o texto de Clarice traz algo de inovador, suscita algo de indizível, o qual parece se apresentar a partir da (des)articulação que ela faz com a língua, levando-a ao limite. Esse indizível, em uma leitura psicanalítica, levanta a hipótese de que possa se tratar do conceito de Real elaborado ao longo da obra de Lacan. A leitura de Lispector parece nos apontar para aproximações com o conceito de Real em Lacan, no que tange os limites da palavra e seu “mais além”. Isso seria interessante à medida em que propomos aproximar a linguagem e a estrutura dos textos a encontros com o Real. Parece haver uma insistência na escrita clariceana em torno do que é indizível, logo, nossa questão de análise se pauta na hipótese de que por meio da palavra a autora representa encontros com o Real.

Para empreender a análise, este trabalho propõe uma leitura dos contos “Amor” e “O búfalo”, do livro *Laços de Família* (1960) de Clarice Lispector. A escolha dos contos

se deu por encontrar grande semelhança entre ambos, por se proporem a materializar questões como o ódio e o amor, ainda que por processos e funcionamentos diferentes, além das experiências epifânicas a partir do olhar, ou da falta dele. Os contos tratam de afetos complexos, contrários e complementares, o que sugere maior dificuldade de dizer deles. Nesse sentido, a partir da leitura dos contos, surgiu a hipótese de que, na escritura desses textos, Clarice trabalha a linguagem a fim de dizer também o que ali não está dito, a fim de colocar em pauta o impossível de simbolizar, relativo ao Real, e também aos afetos apresentados, congruentes à impossibilidade.

O conto “Amor” traz Ana, uma mulher casada, mãe e dona de casa. O conto se inicia com a personagem voltando para casa de bonde após fazer as compras para o jantar. É descrita a rotina e Ana com os afazeres domésticos e cuidado com a família, ressaltando que assim ela quisera e escolhera, mas que ainda assim se precavia com a “hora perigosa” da tarde; quando as tarefas estavam cumpridas e nada mais precisava dela, inquietava-se. É então que a personagem vê uma cena que lhe desencadeia uma epifania: um homem cego parado no ponto mascando chicletes. A cena a desestabiliza ao ponto de perder o local de parada, o que faz com que Ana desça em outro lugar, e acabe chegando ao Jardim Botânico. Lá, a natureza continua a lhe provocar epifanias, que a fazem questionar seu modo de viver. Ana volta para casa ao perceber que a hora do jantar está próxima. No final do conto, apesar das revelações que teve e das emoções que viveu, Ana “apaga a última flama do dia”, entendo que aquela reflexão talvez não caberia nos seus dias, retornando, assim, à rotina descrita anteriormente.

O conto “O búfalo” nos apresenta uma personagem sem nome, que vai ao Jardim Zoológico em busca de aprender com os animais a odiar. Isso se justifica na narrativa porque ela havia dito “eu te odeio” a um homem que a rejeitou, mas ainda assim não sabia como fazer, não sabia como odiar. Durante o passeio a personagem observa alguns animais, em busca do ódio, mas encontra somente amor. Em busca da violência do ódio, ela decide se aventurar em um passeio de montanha-russa. A sacudida do passeio provoca-lhe epifania, a partir da percepção de que levava uma vida mecânica, automática. Ainda assim achou pouca a violência, e decide voltar a procurar o ódio nos bichos, afim de não morrer de amor, até que se depara com o búfalo. O encontro com o animal é nauseante, e o final sugere uma queda, desmaio, ou até a morte da mulher – mesmo que metaforicamente.

## 2. QUEM DIZ?

*É difícil perder-se. É tão difícil que provavelmente arrumarei depressa um modo de me achar, mesmo que achar-me seja de novo a mentira de que vivo. Até agora achar-me era já ter uma ideia de pessoa e nela me engastar: nessa pessoa organizada eu me encarnava, e nem mesmo sentia o grande esforço de construção que era viver.*

(“A paixão segundo G.H.”, Clarice Lispector)

A fim de melhor estabelecer de qual sujeito trataremos aqui, começaremos discorrendo sobre a teoria do discurso e como as noções de sujeito e sentido se desenvolvem no percurso teórico-epistemológico desse procedimento de análise.

### 2.1. O sujeito na análise de discurso

O todo social é compreendido por Althusser (1999) como uma estrutura na qual estão dispostos os Aparelhos ideológicos de Estado. Esse todo se caracteriza por uma estrutura historicamente determinada e hierarquizada, de forma a garantir a manutenção e reprodução da ideologia e do modo de produção dominantes. Nesse sentido, ao tratar da noção de forma-sujeito histórica, Althusser (1978) afirma que esta é a única forma pela qual o indivíduo humano – ou seja, social – pode se revestir para ser agente de uma prática, pois seria a forma de existência histórica de qualquer indivíduo agente das práticas sociais.

Sob a ótica materialista pecheutiana, o sujeito tem lugar no social, não como um ser individualizado, empírico, mas como um ser que ocupa uma posição sócio-histórica e ideológica. Há, nessa perspectiva, um rompimento com a ideia de língua apenas

enquanto sistema. A língua materializa o discurso e carrega em si a ideologia, dessa forma, as condições histórico-sociais não podem ser desprezadas, já que são constitutivas dos sentidos. A teoria do discurso é onde língua, sujeito e história se embarçam. Dessa forma, pensar a noção de sentido sob esta perspectiva é romper com a perspectiva lógico-estrutural. São elementos determinantes de sentido a classe social, a interpelação cultural e sócio-histórica do sujeito.

Chamaremos, então, formação discursiva, aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito [...] Isso equivale a afirmar que as palavras, expressões, proposições etc., recebem seu sentido da formação discursiva na qual são produzidas: retomando os termos que introduzimos acima e aplicando-os ao ponto específico da materialidade do discurso e do sentido, diremos que os indivíduos são interpelados em sujeitos-falantes (em sujeitos de seu discurso) pelas formações discursivas que representam na linguagem as formações ideológicas que lhe são correspondentes. (Pêcheux, [1975] 1988, p. 160-161)

O sujeito, na perspectiva discursiva, não é onisciente, dono de seu dizer, mas sim é afetado pela ideologia e cindido pelo inconsciente. Orlandi (2002), define que para um sujeito se constituir é preciso haver a interpelação do indivíduo em sujeito pela ideologia, ou seja, o sujeito se submete ao simbólico, e essa submissão é necessária para ser sujeito. O assujeitamento é irremediável, pois todo sujeito para produzir sentidos é afetado pela linguagem, estando já inscrito na história. Para ser sujeito, o indivíduo precisa se submeter à língua, e esta é constituída historicamente.

Pêcheux define como forma-sujeito do discurso a resultante do processo de incorporação e, ao mesmo tempo, de dissimulação, pela qual o sujeito se identifica com a formação discursiva que o constitui, absorvendo o interdiscurso no intradiscurso, de onde resulta a identidade imaginária do sujeito e, simultaneamente, os efeitos de intersubjetividade nos quais o sujeito se reconhece especularmente em um outro sujeito, segundo a modalidade do como se (“como se eu que falo estivesse no lugar onde alguém me escuta”). (CARVALHO, 2008, pp. 88-89).

### **2.1.1. Esquecimentos e silêncio**

Pêcheux estabelece dois tipos de esquecimentos que acometem o sujeito no processo discursivo. O que o autor denomina como esquecimento nº 1 está situado numa zona inacessível ao sujeito, porque é o que lhe constitui. Trata-se de um esquecimento inconsciente, no qual o sujeito recalca o processo discursivo e seu exterior específico, ou seja, o interdiscurso (OLIVEIRA, 2020, p.283).

Designa-se então, por processo discursivo, “o sistema de relações de substituição, paráfrases, sinónimas, etc., que funcionam entre elementos linguísticos — ‘significantes’ — em uma formação discursiva dada”. Define-se como interdiscurso o “todo complexo com dominante” das formações discursivas cuja objetividade material é dada pelo fato de que “algo fala” (*ça parle*) sempre “antes, em outro lugar e independentemente”. (CARVALHO, 2008, p.87).

O esquecimento nº 2 é caracterizado por Pechêux como “a constituição do enunciado a partir da seleção e da rejeição de dizeres pelo sujeito, que o faz mais ou menos conscientemente” (OLIVEIRA, 2020, p. 283). Diferentemente do esquecimento nº 1, o sujeito pode penetrar conscientemente na zona do esquecimento nº 2, a partir de um retorno sobre seu discurso, uma reformulação sobre seu dizer, de maneira que “esta zona nº 2, que é a dos processos de enunciação, se caracteriza por um funcionamento do tipo pré-consciente/consciente” (PÊCHEUX; FUCHS, 1975, p.177 *apud* OLIVEIRA, 2020, p. 283).

Com ênfase no primado do inconsciente, Pechêux define o esquecimento nº 2 como o espaço de reformulação-paráfrase de uma dada formação discursiva por meio do qual o sentido se constitui. Este espaço acoberta o interdiscurso que determina essa formação discursiva (OLIVEIRA, 2020, p. 291). Este acobertamento, segundo o autor, consiste justamente no esquecimento nº 1, “que se trata de uma ocultação radical desse interdiscurso para o sujeito que está sob a dominância dessa formação discursiva” (OLIVEIRA, 2020, p. 291).

É pelo trabalho do silêncio, portanto, ou seja, por aquilo que para o sujeito fica inteiramente silenciado (esquecimento nº1 — no nível do inconsciente), ou o que o próprio sujeito silencia (esquecimento nº2 — no nível do pré-consciente/consciente), que ele adquire a ilusão de unidade que lhe permite dizer. Este mesmo silêncio, responsável pela errância do sujeito, é que possibilita a movência dos sentidos (LISBÔA, 2008, p.139).

Nessa perspectiva, o silêncio faz parte do funcionamento do discurso, já que ele diz algo por sua própria suspensão. Percebe-se na escrita de Clarice que ela parece marcar estes espaços de silêncio próprios da linguagem – o indizível – através, por exemplo, de uma pontuação inusitada. “O indizível, inalcançável, portanto, pela linguagem, se faz presente na pontuação” (LISBÔA, 2008, p. 89). Nesse sentido, Clarice lança, através de sua escrita, o leitor no interdiscurso, marcado pelo silêncio, no ponto que as palavras tocam o impossível de dizer (LISBÔA, 2008, p. 90). Pode-se notar nos textos clariceanos que a autora usa para delimitar as frases, por exemplo, letras

minúsculas ao invés de maiúsculas, além de utilizar signos “que tem por função interromper a progressão normal da frase” (LISBÔA, 2008, p. 97). As marcas da pontuação podem ser consideradas, então, como manifestações “da incompletude da linguagem fazendo intervir em sua análise tanto o sujeito como o sentido” (ORLANDI, 2001, p.110, apud LISBÔA, 2008, p.94).

No caso do conto “Amor”, por exemplo, a narrativa começa com a personagem no bonde, e na sequência há uma descrição de como é sua rotina e sua vida com a família. Nesse primeiro momento a descrição se dá a partir de orações e parágrafos mais extensos, e há marcas de pontuação que sugerem continuidade e acréscimo; como travessões, dois pontos e vírgulas, o que se observa no seguinte trecho:

No fundo, Ana sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera. Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado. O homem com quem casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros. Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida. Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem a felicidade se vivia: abolindo-a, encontrara uma legião de pessoas, antes invisíveis, que viviam como quem trabalha – com persistência, continuidade, alegria. O que sucedera a Ana antes de ter o lar estava para sempre fora de seu alcance: uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável. Criara em troca algo enfim compreensível, uma vida de adulto. Assim ela o quisera e escolhera (LISPECTOR, 2020, p. 18).

Nota-se, no entanto, que quando a narrativa volta para o espaço do bonde, no momento em que ela se depara com o cego, ou seja, no momento epifânico, há uma diferença em relação aos parágrafos anteriores nos quais era descrita a vida e rotina de Ana. Os parágrafos que marcam o encontro com o cego são visivelmente menores que os anteriores, com orações mais reduzidas marcadas pelo ponto final, o que provoca uma quebra no fluxo discursivo que vinha se desenvolvendo até então, sugerindo, assim, pausas maiores entre cada pensamento, o que pode ser lido como espaços de silêncio.

O bonde arrastava, em seguida estacava. Até Humaitá tinha tempo de descansar. Foi então que olhou para o homem parado no ponto.

A diferença entre ele e os outros é que ele estava realmente parado. De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego.

O que havia mais que fizesse Ana se aprumar em desconfiança? Alguma coisa intranquila estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicles... Um homem cego mascava chicles (LISPECTOR, 2020, p. 19).

Além disso, as reticências também marcam a interrupção do pensamento, ou a omissão de algo. Chama a atenção que essa diferença se dê no momento do encontro com o cego, ou seja, momento que marca a epifania da personagem, a qual vai provocar o questionamento de suas escolhas e modo de vida até então. Pode-se sugerir que essas marcas de silêncio se dão nesse momento da narrativa tendo em vista que o encontro epifânico não exprime – num primeiro momento – nada além do Real. Não há ainda significação para o impacto que esse encontro causa na personagem, por isso, na ausência de palavras que signifiquem, são colocadas as marcas do silêncio, que ressaltam o indizível dessa experiência. Há, nesse momento, o espanto, o sem-sentido que causa angústia, a irrupção do Real.

O silêncio aqui emerge como interrupção da rotina e da ordem simbólica. O gesto banal do cego adquire uma opacidade que desestabiliza Ana. O silêncio é o ponto de fratura: entre o olhar e o ser olhada, entre o cotidiano e o abismo do indizível. O olhar do cego não é um olhar qualquer, mas é como um espelho. O silêncio entre os olhares se torna mais potente do que qualquer descrição verbal — é o intervalo que desestabiliza o discurso anterior da vida em ordem. Assim, dando continuidade na observação da pontuação, em busca dessas marcas do silêncio que indicam o indizível do Real, podemos observar o seguinte trecho do conto “O búfalo”:

Mas de repente foi aquele voo de vísceras, aquela parada de um coração que se surpreende no ar, aquele espanto, a fúria vitoriosa com que o banco a precipitava no nada e imediatamente a soerguia como uma boneca de saia levantada, o profundo ressentimento com que ela se tornou mecânica, o corpo automaticamente alegre – **o grito das namoradas!** – seu olhar ferido pela grande surpresa, a ofensa, **“faziam dela o que queriam”**, a grande ofensa – **o grito das namoradas!** – a enorme perplexidade de estar espasmodicamente brincando, **faziam dela o que queriam**, de repente sua candura exposta. Quantos minutos? **os** minutos de um grito prolongado de trem na curva, e a alegria de um novo mergulho no ar insultando-a como um pontapé, ela dançando descompassada ao vento, dançando apressada, quisesse ou não quisesse o corpo sacudia-se como o de quem ri, aquela sensação de morte às gargalhadas, morte sem aviso de quem não rasgou antes os papéis da gaveta, não a morte dos outros, a sua, sempre a sua (LISPECTOR, 2020, p. 123, *grifos nossos*).

Este trecho de “O búfalo” é composto por apenas um grande parágrafo e poucos pontos finais. Aqui, podemos também pensar a pontuação conforme a hipótese de Dahlet, explicitada por Lisbôa (2008), a qual distingue a pontuação sintagmática (alínea, ponto final, ponto e vírgula, dois pontos e vírgula) como aquela que trabalha de forma

coorientadora em relação à ordem alfabética, e a pontuação polifônica, que age de forma desorientadora (Dahlet, 1998, p.465 *apud* LISBÔA, 2008, p. 93).

A pontuação polifônica, na concepção de Dahlet, compreende os sinais que indicam uma interrupção enunciativa quer seja através de marcas do discurso citado: (aspas, itálico, travessão); de marcadores expressivos (maiúscula, sublinhada, itálico, traço); de hierarquizadores discursivos (dois pontos, travessão, parênteses); ou de marcadores de interrupção enunciativa: (ponto de interrogação, de exclamação e reticências) (LISBÔA, 2008, p.93).

Pode-se notar, de acordo com a hipótese apresentada acerca da pontuação, que há no texto clariceano algumas marcas da pontuação polifônica, que indicam uma interrupção enunciativa, como na frase “o grito das namoradas!” que aparece duas vezes no parágrafo, terminando em ponto de exclamação, e entre travessões; como marca de hierarquizadores discursivos. Assim, também, a frase “faziam dela o que queriam” aparece duas vezes, intercalada com a frase anterior, e num primeiro momento entre aspas; o que sugere que na primeira vez a interrupção se dá como marca do discurso citado, como de outrem. Essas marcas interrompem o fluxo discursivo e marcam uma quebra catártica que faz emergir entre as frases e a pontuação a sugestão de um silenciamento, de algo que não está sendo dito, ou, de algo que está sendo dito nas entrelinhas do discurso. O trecho que está entre as duas frases que se repetem de maneira intercalada parece estar fora da linearidade do que aparentemente se propõe o parágrafo: descrever a experiência na montanha-russa:

– **o grito das namoradas!** – seu olhar ferido pela grande surpresa, a ofensa, “**faziam dela o que queriam**”, a grande ofensa – **o grito das namoradas!** – a enorme perplexidade de estar espasmodicamente brincando, **faziam dela o que queriam**, de repente sua candura exposta. (LISPECTOR, 2020, p. 123, grifos nossos)

Este trecho tem um ritmo próprio, marcado pela repetição e intercalação das duas frases, além das marcas da pontuação que produzem aqui mais quebras e estranhamento em relação ao restante do parágrafo, cuja pontuação praticamente se resume ao uso de vírgulas. Nesse caso, além da pontuação, há um outro funcionamento da materialidade do texto que age no ponto de resistência da língua – a sintaxe. Segundo Maria Cristina Leandro Ferreira (2000), “a sintaxe pode tanto se submeter a algoritmos informatizáveis, como pode escapar a isso pelas falhas, pelos equívocos, pelos deslizamentos, pelo impossível” (FERREIRA, 2000, p. 107). Maria Cristina (2000) cita as noções de gramaticalidade e aceitabilidade para Chomsky. A primeira noção diz respeito às regras de estruturação da língua, e designa a propriedade das sentenças quando formadas pelas

regras da gramática. A segunda noção se refere “aos julgamentos intuitivos dos falantes/ouvintes sobre as sequências de sua língua em qualquer nível” (ibid., p. 107). Nesse sentido, a gramaticalidade é uma propriedade das estruturas sintáticas – ou seja, se refere à estrutura –, enquanto a aceitabilidade é uma propriedade dos enunciados. As frases mais aceitáveis, então, são as mais prováveis de serem produzidas e compreendidas, as que soam mais naturais. Ferreira (2000) destaca que “os enunciados podem sempre escapar à organização da língua, sobretudo a uma organização como a sintática que busca captar como se dá esse fenômeno (a sintaxe enquanto dispositivo para captar o real da língua)” (ibid., p. 114). Ferreira (2000) distingue, a partir de Eni Orlandi, a materialidade empírica – a que reúne forma e conteúdo – da materialidade histórica – relativa aos processos de produção dos fatos de linguagem (ibid., p.116).

Segundo Maria Cristina (2000), o termo sintaxe significa ao mesmo tempo: 1) organização implícita – já que não há língua sem sintaxe, pois a organização das palavras jamais é aleatória. Essa organização garante o funcionamento da língua e a possibilidade de analisá-la; e 2) construção teórica – pois comporta um plano do significante e um plano do significado, que se definem por suas relações recíprocas. A sintaxe pode ser concebida, então, como um lugar de observação; como dispositivo que capta o real da língua, e por isso “deve supor uma estrutura que comporte os ‘furos do real’, já que o real abre possibilidade de admitir a falta na teoria” (ibid., p.120). O que vai importar, no âmbito do quadro discursivo, não é o que está dentro, “mas tudo aquilo que está fora dos limites formais da língua, por constituir indício de ruptura” (ibid., p.131). É a sintaxe o lugar de examinar o equívoco e os deslizamentos de sentido que fazem sentido, “o que se deve buscar é perceber no equívoco da língua os efeitos de discurso que são manifestados” (ibid., p. 132).

Na relação entre os signos se dá o deslizamento dos significantes e, em consequência, do sentido. A posição que as frases são colocadas no texto clariceano não conferem unidade ao texto, ao interromper seu fluxo, como pensamentos indesejados que surgem quebrando a cadeia de sentidos que vinha sendo construída. A repetição das frases também provoca um estranhamento e um deslizamento de sentidos. “Aquilo que está mais perto da língua é quando ela falha, é o equívoco, o lapso, o deslizamento de sentidos” (LISBÔA, 2008, pp.144-145). Já que não se pode dizer tudo, Clarice parece investir nessa “falha”, insistir, repetir, marcar, levando a falha até o ponto do indizível, explicitando pelas palavras o Real do discurso.

É pelo trabalho do silêncio, portanto, ou seja, por aquilo que para o sujeito fica inteiramente silenciado (esquecimento nº1 — no nível do inconsciente), ou o que o próprio sujeito silencia (esquecimento nº2 — no nível do pré-consciente/consciente), que ele adquire a ilusão de unidade que lhe permite dizer. Este mesmo silêncio, responsável pela errância do sujeito, é que possibilita a movência dos sentidos. (LISBÔA, 2008, p.139).

Como visto, é pelo trabalho do silêncio que o sujeito adquire a ilusão de unidade para que possa dizer. Esse trabalho se dá pelo esquecimento nº 1 (o que fica silenciado para o sujeito no nível inconsciente) e pelo esquecimento nº 2 (o que o próprio sujeito silencia). O mesmo silêncio, no entanto, é o que permite que os sentidos se movam. Na obra *Semântica e discurso*, Pechêux utiliza o recurso a Freud para demonstrar que o esquecimento nº 2, ligado às paráfrases no interior de uma formação discursiva, encobre o esquecimento nº 1, graças ao recalque inconsciente (CARVALHO, 2008, p.90). Assim, o interdiscurso está atrelado, então, ao esquecimento nº 1, no nível inconsciente, e não deve ser confundido com a enunciação, que se atrela ao esquecimento nº 2, no qual o sujeito “escolhe” em alguma medida o que vai silenciar, no nível consciente. “Há, portanto, uma anterioridade constitutiva do interdiscurso em relação à enunciação” (OLIVEIRA, 2020, p.283).

### **2.1.2. Enunciação e o sujeito cindido**

A enunciação, enquanto acontecimento de linguagem, se dá pela língua. Este acontecimento requer dois elementos para que aconteça: “a língua e o sujeito que se constitui pelo funcionamento da língua na qual enuncia-se algo” (GUIMARÃES, 2005, p. 11)<sup>4</sup>. Além disso, outros dois elementos são decisivos para a constituição do acontecimento: a temporalidade e o Real. “Ou seja, não se enuncia enquanto ser físico, nem meramente no mundo físico. Enuncia-se enquanto ser afetado pelo simbólico e num mundo vivido através do simbólico” (ibid, p. 11). O falante é, então, determinado pela língua que fala, é uma figura política constituída pelos espaços de enunciação.

Os espaços de enunciação são espaços de funcionamento de línguas, que se dividem, redividem, se misturam, desfazem, transformam por uma disputa incessante. São espaços “habitados” por falantes, ou seja, por sujeitos divididos por seus direitos ao dizer e aos

---

<sup>4</sup> Aqui, cabe ressaltar, que estamos trazendo Eduardo Guimarães para associar à Análise de Discurso Materialista, já que este, mesmo não se situando na Análise de Discurso, e sim na Semântica do Acontecimento, trabalha conceitos importantes para o presente trabalho, como os de enunciação e acontecimento.

modos de dizer. São espaços constituídos pela equívocidade própria do acontecimento (ibid., p. 18).

O autor aborda o conceito de acontecimento enquanto diferença, caracterizada pelo fato de o acontecimento não ser um fato no tempo, ou seja, não ser um fato novo distinto de qualquer outro ocorrido antes no tempo. A esse respeito, Jacob Biziak (2024) enfatiza que propor a análise enunciativa a partir do conceito de acontecimento significa que “todo dizer movimenta sentidos e atualiza posições dentro de um espaço que é desigual de acesso ao falar, o espaço de enunciação” (BIZIAK, 2024, p. 30). A análise literária é também um espaço de enunciação desigual, já que é politicamente dividido e, portanto, palco de disputas entre as possibilidades de significar. Biziak (2024) acrescenta à isso a questão da luta de classes, a partir de Althusser, para demonstrar que a enunciação não é neutra pois “assume lugar na história das ideias e das formações sociais e discursivas, o que permite produzir fatos valorados que atualizam relações com o passado, agem pelo presente do dizer e abrem-se ao futuro das circulações” (ibid., p. 31). Nesse sentido, “a enunciação ocorre sob efeito de dois esquecimentos” (Pêcheux; Fuchs, 1990 *apud* Biziak, 2024, p.31), que são deslizamentos da alienação e do recalque, da ideologia e do inconsciente. Tem importância, aqui, o papel da memória discursiva, como aquilo que,

face a um texto que surge como acontecimento a ler vem restabelecer os ‘implícitos’ (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos transversos, etc) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível (Pêcheux, 2007, p. 52, *apud* Biziak, p. 32).

O acontecimento se dá, então, “no ponto de encontro de uma atualidade e uma memória” (Pechêux, 2008, p. 17). O acontecimento temporaliza, instala sua própria temporalidade. Não é o sujeito quem temporaliza, “o sujeito é tomado na temporalidade do acontecimento” (GUIMARÃES, 2005, p.12). Sobre temporalidade, Guimarães diz que

De um lado ela se configura como um presente que abre em si uma latência de futuro (uma futuridade), sem a qual não há acontecimento de linguagem, sem a qual nada é significado, pois sem ela (a latência de futuro) nada há aí de projeção, de interpretável. O acontecimento tem como seu um depois incontornável, e próprio do dizer. Todo acontecimento de linguagem significa porque projeta em si mesmo um futuro. [...] O passado é, no acontecimento, rememoração de enunciações, ou seja, se dá como parte de uma nova temporalização, tal como a latência de futuro. [...] O acontecimento é sempre uma nova temporalização, um novo espaço de convivalidade de tempos, sem a qual não há sentido, não há acontecimento de linguagem, não há enunciação (Ibid., p.12)

Esta caracterização de temporalidade não coincide, segundo Guimarães (2005), com o locutor, ou seja, com o tempo do ego que diz eu. Há sempre uma disparidade temporal entre o tempo do acontecimento e a representação da temporalidade pelo locutor. Isto se dá pela inacessibilidade do locutor àquilo que enuncia. O locutor está dividido no acontecimento, porque falar é falar enquanto sujeito, pelo funcionamento da língua no acontecimento.

Podemos pensar no conto “Amor”, narrado desde o início nas variações do pretérito, porém a narrativa rapidamente se desvia para descrever a vida cotidiana de Ana como mãe e esposa, o que permite a percepção de elementos que vão além do tempo e espaço imediatos do bonde. Dessa forma, os eventos no bonde e a descrição de sua vida cotidiana são apresentados em paralelo, alternando-se na narrativa. A mudança na narrativa é perceptível através da alteração dos tempos verbais, passando do pretérito perfeito para o imperfeito:

Um pouco cansada, com as compras deformando o novo saco de tricô, Ana **subiu** no bonde. **Depositou** o volume no colo e o bonde começou a andar. **Recostou-se** então no banco procurando conforto, num suspiro de meia satisfação.

Os filhos de Ana **eram** bons, uma coisa verdadeira e sumarenta. **Cresciam, tomavam** banho, **exigiam** para si, malcriados, instantes cada vez mais completos. A cozinha **era** enfim espaçosa, o fogão enguiçado **dava** estouros. O calor **era** forte no apartamento que estavam aos poucos pagando. (LISPECTOR, 1960/2020, p.17, *grifos nossos*)

No primeiro trecho, o uso do pretérito perfeito marca algo acabado, pontual, representando um fato concluído e situado em um tempo anterior ao momento de enunciação, enquanto no segundo foco, o uso do pretérito imperfeito marca algo inacabado, ilimitado. O segundo trecho abre uma janela na narrativa, na qual é descrita a vida cotidiana da personagem, como a relação com o marido, os filhos e a casa.

Enunciar é, portanto, estar na língua em funcionamento. A língua não funciona no tempo, e sim pelas relações semiológicas que tem. Ela funciona no acontecimento, por ele, e não pela assunção de um indivíduo. A enunciação se dá, então, por agenciamentos específicos da língua. “Uma cena enunciativa se caracteriza por constituir modos específicos de acesso à palavra dadas as relações entre as figuras da enunciação e as formas linguísticas” (GUIMARÃES, 2005, p. 23). Assim, essa cena é constituída por um espaço de distribuição dos lugares de enunciação no acontecimento, e tais espaços são

constituídos pelos dizeres, e não pelas pessoas donas de seu dizer. Estudar a cena enunciativa é, necessariamente, “considerar o próprio modo de constituição destes lugares pelo funcionamento da língua” (ibid., p. 23).

Os processos de enunciação consistem, então, em uma série de determinações pelas quais o enunciado se constitui, e que tem por característica colocar o “dito” e, conseqüentemente, rejeitar o “não-dito”. Uma formação discursiva é constituída pelo que lhe é exterior, por aquilo que é não-formulável. Essa exterioridade constitutiva não deve ser confundida com o espaço subjetivo da enunciação, já que este é imaginário, e assegura ao sujeito falante seus deslocamentos no interior do que é reformulável.

A enunciação equivale, pois, a colocar fronteiras entre o que é "selecionado" e tornado preciso aos poucos (através do que se constitui o "universo do discurso"), e o que é rejeitado. Desse modo se acha, pois, desenhado num espaço vazio o campo de "tudo o que teria sido possível ao sujeito dizer (mas que não diz)" ou o campo de "tudo a que se opõe o que o sujeito disse". Esta zona do "rejeitado" pode estar mais ou menos próxima da consciência e há questões do interlocutor – visando a fazer, por exemplo, com que o sujeito indique com precisão "o que ele queria dizer" – que o fazem reformular as fronteiras e reinvestigar esta zona. Propomos chamar este efeito de ocultação parcial esquecimento nº 2 e de identificar aí a fonte da impressão de realidade do pensamento para o sujeito ("eu sei o que eu digo", "eu sei do que eu falo") (PÊCHEUX, 2014, p. 176).

Nesse sentido, o “efeito-sujeito” aparece como resultado de um processo de assujeitamento, particularmente do assujeitamento discursivo. O princípio do funcionamento da discursividade seria, então, o interdiscurso, já que,

É *porque* os elementos da sequência textual, funcionando em uma formação discursiva dada, podem ser importados (metaforizados) de uma sequência pertencente a *uma outra* formação discursiva que as referências discursivas podem se construir e se deslocar historicamente (*Ibid.*, 2015, p.158).

Esse processo de assujeitamento se revela no seguinte trecho do conto “Amor”, que, sob o ponto de vista da enunciação, apresenta um sujeito constituído por um discurso normativo que o atravessa e o assujeita:

No fundo, Ana sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera. Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado. O homem com quem casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros. Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida. (LISPECTOR, 2020, p. 18)

Segundo Guimarães (2005), a enunciação é um acontecimento que coloca o sujeito em funcionamento na língua. Esse funcionamento se dá em um espaço enunciativo que é político, atravessado por disputas de sentidos e lugares de fala. Ana, neste trecho, encontra-se enunciada a partir de uma formação discursiva que delimita o que é o “destino de mulher”, o que é um “homem verdadeiro”, e o que são “filhos verdadeiros”. Ela enuncia-se desde um lugar onde esses significantes organizam sua identidade — não como uma escolha autônoma, mas como um efeito do discurso que a precede.

O que está em operação aqui é o que Pêcheux (2014) chama de *efeito-sujeito*: Ana acredita que “escolheu” seu destino, mas o discurso que a constitui já o definiu por ela. A frase “*com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado*” parece demonstrar essa ilusão de liberdade e autoria que o sujeito tem sobre sua própria enunciação. Há aqui um deslocamento entre o sujeito da enunciação (afetado pelas formações discursivas) e o “eu” imaginário que acredita estar no comando de suas escolhas.

Do ponto de vista da temporalidade enunciativa, conforme Guimarães (2005), o passado de Ana (“*sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida*”) não se dá como simples lembrança, mas como uma nova temporalização — um efeito de sentido atual que reorganiza o que foi vivido. O passado aqui aparece já tomado pelo presente normativo, reinterpretado sob a luz do discurso do lar, da maternidade e da conjugalidade. Isso reforça que a temporalidade do acontecimento de linguagem não coincide com a cronologia linear do ego: o sujeito é sempre atravessado pela latência de sentidos futuros e pela reinterpretação do passado no presente do dizer.

Essa concepção de sujeito vai ao encontro da concepção de sujeito para a psicanálise, especialmente o que é elaborado por Lacan a partir da leitura de Freud, como um sujeito do inconsciente, barrado a partir do encontro com a linguagem, quando algo se perde, e é estabelecida a divisão entre o “eu”, da enunciação, e o inconsciente. É um sujeito constituído a partir da linguagem, do simbólico, tendo, portanto, sua constituição atrelada ao campo social, que é marcado, por sua vez, por divisões políticas do dizer, as quais são ignoradas pelo e alienadas do sujeito. Nesse sentido, a falta, para Lacan, é constitutiva do sujeito, e é percebida a partir da relação com o outro. A falta do significante no outro é o que constitui o sujeito, e seu desejo se move por sua relação com essa falta no outro.

O que parece estar aqui em jogo é que o sujeito da enunciação, supostamente intencional, se confunde com o domínio da sintaxe que caracteriza o funcionamento do pré-consciente, da qual decorre a ilusão de liberdade que o caracteriza. Desta forma, o sujeito da enunciação repercute, no intradiscurso (ou seja: no domínio em que o sujeito constrói o seu discurso), as formas de ajuste e de negação que recobrem o funcionamento do inconsciente (CARVALHO, 2008, p. 90). [...] O inconsciente é essa “causa que determina o sujeito exatamente onde o efeito de interpelação o captura [...], pois os traços inconscientes do significante não são jamais ‘apagados’ ou ‘esquecidos’, mas trabalham, sem se deslocar, na pulsação sentido/*non-sens* do sujeito dividido” (CARVALHO, 2008, p. 109).

Há algo no ser que é desconhecido por ele próprio, como seus gestos, associações, palavras, sonhos, lapsos, que constituem o campo possível de emergência do inconsciente que se manifesta através de formações que estão para além do domínio do sujeito. “Há um impulso no ser que ele próprio não domina, que, no entanto, habita seu cerne e o faz oscilar no eterno pêndulo entre as forças agregadoras e desagregadoras, vida e morte em comunhão” (HOMEM, 2011, p. 74). Nesse sentido, considerar que o próprio da língua é o Real, significa considerar que aquilo que está mais próximo da língua é quando ela falha. Clarice parece promover essas falhas ao transgredir as regras de sintaxe e provocar, com isso, uma descontinuidade discursiva, se interrompendo, indagando ou contradizendo, quebrando, assim, “exatamente com aquilo que seria a própria característica definidora do texto: a unidade textual” (LISBÔA, 2008, p.150).

O trecho também evidencia o sujeito cindido, dividido entre o ideal normativo do “destino de mulher” e um desejo que foi recalcado — desejo esse que ressurge de forma inquietante no restante do conto. A “doença de vida” que marca sua juventude pode ser lida como a manifestação do inconsciente: uma zona do não-dito, do rejeitado, que ainda pulsa sob a aparente estabilidade de seu discurso atual. Ana está alienada ao discurso social que define o que é ser mulher, mãe e esposa, mas essa alienação carrega em si uma cisão: o que foi negado retorna como estranhamento. O estranhamento causado pela frase “doença de vida” parece revelar algo silenciado, pois dá lugar ao lapso da linguagem, pela contradição e ambiguidade. Essa cena enunciativa é, portanto, marcada pela descontinuidade entre o “eu” que diz e o sujeito que é dito. A enunciação de Ana se constitui pela exclusão de outras possibilidades de existência, de outros sentidos rejeitados (a juventude como “doença”), que, mesmo silenciados, estruturam sua subjetividade. Essa exclusão é o que possibilita a construção do “universo do discurso”

de Ana — mas também é o que o torna frágil, prestes a ser desestabilizado por um acontecimento disruptivo.

Lacan trabalha com a inter-relação entre a descoberta freudiana e as teorias da linguística, da lógica e da filosofia de seu tempo, entendendo esses temas como importantes operadores de leitura do inconsciente:

Para tanto, vai buscar a ideia de significante de Saussure e os paradigmas de Jakobson para repensar a posição do sujeito em relação à cadeia de significantes. Saussure forneceu uma importante pedra basal para o pensamento lacaniano ao apontar, entre outras marcas, a não autoria plena do sujeito em relação a seus próprios enunciados: a língua é um sistema simbólico social e não individual. Dessa maneira, a linguagem antecedeu e transcenderá cada sujeito; sujeito que, além disso, não terá a possibilidade nem de criar os significados das palavras na teia da língua nem de inventar suas normas, tendo que se submeter tanto aos primeiros quanto às segundas para se fazer minimamente compreender (Ibid., p. 74).

Pensando no trecho apresentado do conto “Amor”, é válido apresentar um trecho do conto “O búfalo”, pois traz o mesmo significante, “doença”, em sentidos distintos, além de uma diferença significativa no modo de enunciar e nos sentidos que produzem. No primeiro, Ana “busca sentir a raiz firme das coisas”, e a enunciação vai no sentido de evitar materializar qualquer emoção que comprometa sua vida organizada, enquanto a personagem do segundo está em busca da “desorganização”, quando busca a “doença”, quando procura aprender a odiar:

Mas a girafa era uma virgem de tranças recém-cortadas. Com a tola inocência do que é grande e leve e sem culpa. A mulher do casaco marrom desviou os olhos, **doente, doente**. Sem conseguir – diante da aérea girafa pousada, diante daquele silencioso pássaro sem asas – sem conseguir encontrar dentro de si o ponto pior de sua **doença**, o ponto mais doente, o ponto de ódio, ela que fora ao Jardim Zoológico para adoecer. Mas não diante da girafa [...] Procurou outros animais, tentava aprender com eles a odiar (LISPECTOR, 2020, pp. 120-121, *grifos nossos*).

Ao contrário de Ana, de “Amor”, a personagem sem nome de “O búfalo” não se estranha com uma antiga “doença de vida” experienciada na juventude, ela se afirma doente, e mais, assume estar em busca do ponto mais doente, o ponto de ódio. Podemos estabelecer um paralelo entre os dois contos, no qual eles se apresentam como opostos, o que, conseqüentemente, constitui um par. Esses pares aparecem nos temas, imagens, metáforas e figuras que aparecem na enunciação de ambos, e que, se lidos de maneira comparativa, se complementam, como: o tema do amor, no primeiro, e do ódio, no segundo – duas faces da mesma moeda.

No conto “Amor” a personagem está no bonde para fugir da hora perigosa, e é aí que o primeiro traço do Real se irrompe, a partir da epifania no encontro com o cego. Depois, ao se perder, acaba adentrando ao Jardim Botânico, onde a epifania se dá pelas plantas, frutos e pequenos animais. No conto “O búfalo” a personagem não está perdida, ao contrário, ela vai ativamente, também até um Jardim, nesse caso o Zoológico, e não se espanta com a vida e a morte, como Ana diante da natureza, mas se frustra ao buscar em grandes animais o ódio, e encontrar doçura e amor. Aqui o itinerário é contrário, depois de chegar ao Jardim Zoológico e se frustrar com os bichos amorosos, a personagem decide encontrar a violência por conta própria, na montanha-russa, onde tem a primeira irrupção do Real, através da descrição do balanço do corpo. Só alcança de fato a epifania, o ódio – ou a morte – quando busca ativamente a atenção de um grande Búfalo e, finalmente, ele a olha nos olhos. Amor e ódio; bonde (trilhos lineares com algum destino) e montanha-russa (trilhos sinuosos sem destino – volta ao começo); Botânico (plantas) e Zoológico (animais); pequeno (insetos) e grande (búfalo); esses pares apontam para a contradição, mas também para a complementação; como as partes que compõe um todo dividido.

A enunciação se constitui como um acontecimento que toma o sujeito em sua divisão. Aqui, a mulher tenta, pela linguagem (mesmo que interna, discursiva), localizar o ponto central de sua dor: “sem conseguir encontrar dentro de si o ponto pior de sua doença”. Essa incapacidade de nomear — de localizar com precisão o afeto que a move — é reveladora do sujeito cindido pela linguagem. Ela se movimenta num espaço de enunciação em que o significante “ódio” ainda não encontra seu objeto plenamente. Há uma busca, uma deriva enunciativa que mostra a mulher sendo afetada pela própria falha da linguagem: o Real. Nessa busca, no entanto, a personagem encontra amor entre os animais, e no final do conto enuncia “eu te amo” com ódio para o homem que não a amava, e “eu te odeio” implorando pelo amor do búfalo. Ana, de “Amor”, no entanto, não estava buscando o ódio, e sim uma vida apaziguada, mas enquanto olhava o cego, “quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio” (LISPECTOR, 2020, p. 20), e após a experiência epifânica ela enuncia que “amava com nojo”. Essas contradições e diferenças nos contos parecem se complementar, como as partes de um todo mais complexo; um todo não-todo, ambíguo, viscoso, falho, tal qual o Real.

A cena do zoológico funciona como uma metáfora do espaço simbólico onde o sujeito busca um lugar para o dizer, da divisão desigual do espaço de dizer, político. Os animais funcionam como significantes possíveis para nomear e encarnar seu afeto, sua

raiva, seu desejo de ferir. No entanto, a girafa surge como uma figura de recusa: “a tola inocência do que é grande e leve e sem culpa”. O sujeito enunciante — tomado no acontecimento de linguagem — se vê confrontado com a impossibilidade de projetar ali o seu afeto. Esse desencontro é o próprio acontecimento de enunciação enquanto diferença, como postula Guimarães (2005): não se trata de um fato no tempo, mas da emergência de uma nova temporalidade, de uma falha no dizer. Se compararmos os dois contos, é possível relacionar Ana, à girafa, também pela vida do contraditório; assim como a girafa é “grande e leve”, Ana tem a “mão pequena e forte”. A “tola inocência” poderia ser comparada, no entanto Ana sabia que havia uma “hora instável” e escolhia fugir, então parece menos tolice e inocência e mais o medo de encarar o sem sentido, a falha, a falta.

No plano do inconsciente o sujeito está barrado e é constituído pela linguagem, justamente por aquilo que falta — pelo que não pode ser plenamente dito. A mulher do conto “O Búfalo” busca, desesperadamente, uma imagem, um significante que corresponda ao seu ódio. Ela tenta dar corpo ao seu afeto, mas a girafa a devolve à sua impotência. A linguagem falha, o significante não cobre o afeto, e o sujeito oscilando entre o que pulsa e a incapacidade de simbolização. Esse processo é capturado por Pêcheux (2014) no conceito de zona do “não-dito”, ou daquilo que foi rejeitado no campo da formulação. A mulher “fora ao Jardim Zoológico para adoecer” — ou seja, para se permitir um contato com o que está fora da norma, com aquilo que escapa ao universo do discurso regulado. Porém, diante da girafa, ela é invadida pela insuficiência dos significantes disponíveis. O animal não funciona como objeto de ódio porque sua imagem escapa à codificação simbólica: “a girafa quase verde”, “mais era paisagem que um ente”. Essa imagem inominável é a presença do Real que paralisa o discurso.

A repetição de “doente, doente” explicita o movimento de intensificação do afeto diante da falha de significação. Como afirma Carvalho (2008), o sujeito da enunciação repercute no intradiscurso os efeitos do inconsciente, sem ter acesso direto ao que o determina. A doença, aqui, é a metáfora dessa cisão, do afeto que a linguagem não dá conta de expressar plenamente, e que retorna como sintoma — como um corpo tomado pelo que não se diz. A tentativa de “aprender a odiar com os outros animais” mostra ainda um deslocamento interdiscursivo, no qual o sujeito busca significantes em outras formações discursivas, outros lugares de enunciação simbólica, para dar forma àquilo que sente. Mas esse deslocamento não a salva da cisão: o ódio ainda não tem rosto nem objeto

definido. Ela permanece, portanto, tomada pelo movimento entre o que se tenta dizer e o que permanece como falta, como resto, como Real.

A noção de acontecimento constitui um ponto privilegiado de articulação entre literatura, Análise de Discurso materialista e psicanálise, na medida em que, nos três campos, ela se opõe à concepção de sentido como continuidade, transparência ou simples efeito da intenção subjetiva. Na Análise de Discurso de filiação materialista, especialmente a partir das formulações de Michel Pêcheux, o acontecimento discursivo designa o momento em que a memória discursiva falha e a regularização dos sentidos é interrompida, produzindo deslocamentos que não podem ser reduzidos nem à língua enquanto sistema, nem à vontade do sujeito. O acontecimento, nesse quadro, marca uma ruptura no interdiscurso, fazendo emergir sentidos outros e evidenciando que o sujeito do discurso não é origem do dizer, mas seu efeito histórico e ideológico (PÊCHEUX, 1975/1988; 1990). De modo convergente, na psicanálise lacaniana, o acontecimento pode ser pensado como um encontro com o Real, entendido por Lacan como aquilo que resiste à simbolização e que retorna sempre ao mesmo lugar (LACAN, 1964/1988). Trata-se de um ponto de impossibilidade que escapa à ordenação simbólica e que, justamente por isso, produz efeitos duradouros na economia psíquica do sujeito, revelando sua divisão estrutural e a não coincidência entre o sujeito e aquilo que ele diz. A literatura, por sua vez, pode ser compreendida como um espaço privilegiado de inscrição desse acontecimento, não porque o represente de maneira mimética, mas porque o formaliza na própria materialidade da linguagem, por meio de rupturas narrativas, falhas sintáticas, silêncios ou epifanias que suspendem a linearidade do sentido. Nesse sentido, o texto literário não se limita a tematizar o acontecimento, mas o produz como efeito de linguagem, colocando em cena um dizer atravessado pelo indizível e pelo impossível de simbolizar.

Assim, ao articular literatura, Análise de Discurso materialista e psicanálise pela via do acontecimento, torna-se possível pensar o sujeito como estruturalmente descentrado, constituído no e pelo discurso, e a linguagem como um espaço de tensão permanente entre o dizível e aquilo que insiste em escapar, ponto em que o simbólico falha e o Real irrompe, produzindo novos arranjos de sentido e novas formas de subjetivação. Nos textos de Clarice, a noção de acontecimento revela-se um operador central para pensar a articulação entre linguagem, sujeito e sentido, permitindo uma aproximação consistente entre literatura, Análise de Discurso materialista e psicanálise.

Em seus textos, o acontecimento não se apresenta como um fato externo ou narrativo, mas como uma irrupção que incide diretamente sobre o dizer, desorganizando a estabilidade do sentido e expondo a fragilidade do sujeito que fala. A escrita da autora frequentemente se aproxima desse ponto de falha, levando a língua ao limite de sua capacidade de significar e fazendo da narrativa um espaço em que o simbólico vacila diante do impossível de dizer.

## 2.2. O sujeito na psicanálise

A noção de subjetividade privada, segundo Maria Homem (2011), foi sendo forjada na passagem do Renascimento para a Modernidade:

O Renascimento, com sua inevitável ampliação de horizontes, propicia a sensação de perda de referências, anteriormente calcadas na estruturação hierarquizada e divinizada da realidade. O surgimento da categoria de indivíduo no século XVII – que embasa tanto o cogito cartesiano instaurador da ciência moderna como a noção de autor que se atrelará à produção da arte, da literatura e dos sistemas de pensamento – é fruto de uma série de transformações no campo das ideias e das relações sociais que já estavam em curso e se consolidaram historicamente nesse período. O amplo movimento que ficou conhecido como humanismo renascentista começa por instaurar as bases de mais amplas valorização e confiança no homem, a partir de então menos submetido às forças transcendentais, aos deuses e ao destino e, portanto, mais livre para poder construir sua história (Ibid., *ibid.*, p. 69).

Esta concepção aflora a ideia de um mundo interno repleto de conflitos e profundidade, ou seja, uma subjetividade mais alargada. O sujeito, antes compreendido como centrado e soberano, passa a se ver questionado desde sua constituição. “Ou seja, perpassa-se um longo período que vai do estabelecimento de uma subjetividade centrada e coesa à sua crise, que viria a mostrar toda sua força na virada do XIX para XX” (Ibid., p. 71). É justamente aí que surge a ideia de sujeito descentrado, no momento da conceitualização de aparelho psíquico com Freud, que subverte o *topos* subjetivo calcado na tríade eu/consciência/racionalidade. A virada freudiana ancora-se em dois conceitos inovadores: inconsciente e pulsão. “O inconsciente me habita, a pulsão me move” (Ibid., p. 72).

A nova concepção de inconsciente elaborada por Freud abalou o estatuto da soberania do eu, da razão e da consciência. Nesta concepção, o inconsciente passa da condição de apêndice da consciência ao estatuto de determinante da subjetividade, instaurando, assim, a primazia do inconsciente na constituição do sujeito. A formulação

do inconsciente enquanto um sistema psíquico regido por leis próprias promove uma clivagem da subjetividade, já que ele é elevado à condição de uma instância psíquica regida por leis diferentes das que regem a consciência. Em sua obra *A interpretação dos Sonhos* (1900), Freud apresenta a concepção do aparelho psíquico dividido em instâncias – pré-consciente, consciente e inconsciente – e promove, assim, o descentramento da consciência, estabelecendo a subjetividade como cindida e regida, primordialmente, pelo inconsciente.

Com a introdução do modelo estrutural em *O Ego e o Id* (1923), Freud propõe que o funcionamento psíquico é regido por três instâncias: o id, o ego e o superego. O ego é descrito como o representante na mente do mundo externo real. Sendo regido pelo princípio da realidade, o ego é submetido a duas pressões: a do id que, regido pelo princípio do prazer, exige dele satisfação, e a da realidade, que lhe impõe o controle da satisfação plena. O superego surge como herdeiro do complexo de Édipo, e tem relação, portanto, com a internalização da lei e das normas sociais e morais, e age, portanto, como regulador das outras instâncias. O conflito descrito entre essas instâncias reafirma a ideia de um sujeito essencialmente dividido, e que, diferente do modelo cartesiano, não tem total domínio de sua consciência.

Em “*Além do Princípio do Prazer*” (1920), Freud propõe que, além da pulsão de vida (*Eros*), que abrange a pulsão sexual e a autopreservação, existe uma pulsão de morte (*Thanatos*), que tem como função conduzir a substância orgânica para o estado inanimado inicial. A pulsão de morte revela algo até então impensado; que os sujeitos não agem apenas guiados pelo princípio do prazer, mas também por uma tendência mortífera inconsciente.

Como diz Lacan, no tocante à pulsão, é questão de uma subjetivação sem sujeito. Trata-se de uma outra forma de conceber a categoria de sujeito, não plenamente ancorado em uma *res cogitans*, coisa racionalista que lhe daria fundamento, e não totalmente envolvido pelo paradigma de identidade, no sentido de não-idêntico a si mesmo. Das identidades mais fixas e estáveis do Iluminismo, desloca-se para a beira do abismo, como diria Nietzsche. Estamos na espiral das identidades fragmentárias que dialetizam com a opacidade que cobre o indivíduo na modernidade tardia. Esboça-se, assim, a ideia de um sujeito sem contornos fixos nem fechados, estrutura significativa a deslizar e a se constituir em contínuo processo, tendo na mirada um objeto igualmente marcado pela quebra de um paradigma de identidade e transparência (HOMEM, 2011, p. 72).

A partir do retorno à Freud, da concepção de sujeito regido pelo inconsciente e pela influência da linguística e dos estudos sobre a linguagem, Lacan formula que esse inconsciente se estrutura como uma linguagem. O sujeito seria, assim, um efeito do significante, constituído pela linguagem, o que implica que a subjetividade é formada e articulada dentro da ordem simbólica. Nos textos *Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise* (1953/1998) e *A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud* (1957/1998), Lacan elabora as formulações acerca do inconsciente estruturado como uma linguagem, e mantém a ênfase no descentramento da consciência enquanto origem da subjetividade. O sujeito, portanto, não preexiste à linguagem, mas é por ela constituído. Ao entrar na linguagem, o sujeito é dividido, pois o acesso ao mundo simbólico implica a perda de uma unidade imaginária original.

A partir de 1964, no *Seminário livro 11*, Lacan atribui ao inconsciente um caráter marcado pela descontinuidade, e o atrela, não só ao funcionamento da linguagem, mas também da pulsão, explicitando a parceria do significante com o real, a fim de sustentar a concepção de sujeito. O inconsciente não é tido, aqui, como um lugar obscuro, de difícil acesso, mas se dá na própria linguagem; são nos equívocos, hiatos, esquecimentos de linguagem que o sujeito do inconsciente passa a ser encontrado. Esse processo de entrada na linguagem é também marcado pela alienação do sujeito nos significantes do Outro (o grande Outro da linguagem e das leis simbólicas), campo esse que o precede e no qual se constitui.

Que o sujeito está na incerteza em razão de ser dividido pelo efeito de linguagem, é o que lhes ensino, eu enquanto Lacan, seguindo os passos da escavação freudiana. Pelo efeito de fala, o sujeito se realiza sempre no Outro, mas ele aí já não persegue mais que uma metade de si mesmo (LACAN, 1964, p. 178).

O sujeito está, então, assujeitado à primazia do significante, como diz Lacan:

Conferir essa prioridade ao significante em relação ao sujeito é, para nós, levar em conta a experiência que Freud nos descortinou, a de que o significante joga e ganha, por assim dizer, antes que o sujeito constate isso, a ponto de, no jogo do Witz, do chiste, por exemplo, ele surpreender o sujeito. Com seu flash, o que ele ilumina é a divisão entre o sujeito e ele mesmo (Ibid., 1960/1998, p. 854).

Tratar da alienação à primazia do significante remete à condição especificamente humana, de um ser falante, e que é falado antes mesmo de seu nascimento, sofrendo, assim, as determinações do sistema simbólico da linguagem. Sendo um ser de linguagem, o sujeito irá ingressar na ordem simbólica a partir da relação com o Outro, que, num

primeiro momento, vai lhe oferecer os significantes que o constituirão. O sujeito existe, então, na medida em que está dividido e alienado na/pela linguagem. O efeito da linguagem é que causa a divisão do sujeito. Para a Psicanálise, o sujeito é constituído pelo desejo, que é situado pelo inconsciente e ocorre através da palavra.

Lacan radicaliza a ideia de descentramento do sujeito cartesiano e opera com a categoria de um sujeito do inconsciente. O Eu adquire na teoria lacaniana um duplo estatuto conceitual: “categoria de linguagem (o *je*) e agrupamento das construções imaginárias que polarizam as identificações do sujeito (o *moi*)” (HOMEM, 2011, p. 75). O sujeito surge nos intervalos da própria linguagem, evanescente por natureza. Essa opacidade do sujeito é o que, segundo Maria Homem (2011), a literatura tenta abarcar. A psicanalista afirma que Clarice Lispector está dentro de um conjunto de escritores que trabalham o tema da representação questionando seus limites.

A crítica já tem observado esse movimento cuja história vem se delineando, através dos séculos, ganhando maior força no XIX e se revelado de forma mais explícita contemporaneamente. A indagação sobre os contornos e impasses da representação no âmbito da linguagem se atrela a um questionamento mais amplo da própria noção de sujeito como ser racional e detentor de um conhecimento "claro e distinto" sobre o mundo, passível de transmissão a uma alteridade. Tal questão estabeleceu-se notadamente na modernidade, ligada ao empirismo e ao desenvolvimento da ciência moderna mecanicista: a busca da representação supõe um mundo ordenado e passível de ser representado, assim como um sujeito "racional" que realizaria esse trabalho e uma linguagem-ferramenta disponível para essa finalidade (HOMEM, 2011, p.72).

O sujeito racional e esclarecido tinha como ferramenta uma linguagem quase transparente, a fim de representar o que via. No entanto, com a passagem para a modernidade, e a conseqüente crise do sujeito cartesiano, o sujeito se revela “descentrado, fragmentado, desconhecido de si próprio” (Ibid., p.12). Passou-se, então, a desconfiar da palavra, já que esta não é capaz de compreender tudo, e a se questionar o que seria passível de representação. Maria Homem (2011) ressalta que o romance contemporâneo se alimenta dessas questões, e acentua-se uma maneira de compor na qual o silêncio aparece, como próprio movimento da escrita. “O pacto ficcional se altera, o jogo entre silêncio e palavra se revela” (Ibid., p.12).

Não se sustenta mais a ideia de um sujeito plenamente consciente e mestre de si, que pode observar o mundo ao seu redor e discorrer sobre ele por meio da palavra escrita, como se tivesse o domínio sobre ela e sobre o lugar do qual enuncia. O sujeito

não é racional e nem um observador imparcial do mundo a sua volta, assim como a linguagem da qual se serve não é fiel às suas intenções. “o sujeito é traído pelos órgãos dos sentidos, pelas emoções, pela própria razão; o sujeito é traído pela palavra, pela linguagem, que lhe escapa diversa do pretendido, que não se adapta à forma que desejaria impor-lhe” (Ibid., p. 65). Podemos observar um trecho do conto “Amor” que contribui para esta análise:

A rede de tricô era áspera entre os dedos, não íntima como quando a tricotara. A rede perdera o sentido e estar num bonde era um fio partido; não sabia o que fazer com as compras no colo. E como uma estranha música, o mundo recomeçava ao seu redor. O mal estava feito (LISPECTOR, 2020, P. 20).

A protagonista, Ana, experimenta um momento de ruptura subjetiva, no qual a percepção do mundo e de si mesma se desestabiliza. A rede de tricô — antes íntima — torna-se “áspera”, “sem sentido”, marcando a perda de um eixo simbólico que organizava sua vida cotidiana. Isso reflete a quebra da unidade imaginária que sustenta o “eu” ilusoriamente coeso, como propõe Lacan. O “fio partido” simboliza a cisão do sujeito, sua desarticulação frente ao real, ou seja, aquilo que escapa à simbolização plena. Ana, ao perder o sentido da rede, perde também a costura simbólica que sustentava sua identidade. “Não sabia o que fazer com as compras no colo” expressa essa vacilação do ego frente ao real que irrompe. Há um esvaziamento da significação cotidiana, uma espécie de falência do simbólico diante de algo que irrompe do inconsciente, sem nome, mas que a afeta profundamente. A frase final — “O mal estava feito” — produz efeito de uma irrupção de algo *inominável* que transpassou o cotidiano bem regulado. Não é um “mal” objetivo, mas um sinal da *pulsão* que escapa ao princípio do prazer, evocando o que Freud chamou de pulsão de morte: aquilo que rompe com a organização simbólica e conduz à desorganização subjetiva. Esse “mal” não é racionalizado, é apenas sentido, como um afeto que a invade e que ela não pode nomear ou controlar. No trecho, a narrativa clariceana aponta para um *excesso de sentido* que a linguagem não dá conta de capturar. A experiência subjetiva da personagem transborda a representação: a música é “estranha”, o mundo “recomeça” sem explicação lógica. Como Maria Homem (2011) observa, Clarice Lispector investe num tipo de escrita que tensiona os limites da linguagem e da representação, dando visibilidade literária à *opacidade do sujeito* e à falência do discurso racional para dar conta do inconsciente.

Há nesse trecho último, ainda, a oposição entre o adjetivo “áspera” e “íntima” para

se referir à rede de tricô, feita pela própria personagem. A rede parece ser uma metáfora para a “vida de adulto”, controlada, compreensível, já que é a imagem de fios que se unem por uma amarração e constituem um objeto que serve para armazenar outros objetos. Como essa amarração havia sido feita pela própria personagem, ela era íntima, e no momento em que essa amarração rui, ela passa a ser áspera, o que, em oposição à intimidade anterior, demonstra o estranhamento, até desconforto em lidar com um fio partido, sem sentido. Chama a atenção, também, a construção que é feita para dizer da rede e do fato de estar no bonde. A frase pode ser reescrita como: “a rede **era um fio partido** e estar num bonde **perdera o sentido**”. O fio partido, que antes era uma metáfora para descrever a sensação de estar no bonde, ao ser atribuído à rede ganha sentido literal. Parece haver entre a rede – como metáfora – e a personagem uma relação de amarração, ou espelhamento, já que, além do fio que se parte na rede e a faz perder o sentido, algo também se rompe para Ana e suspende os sentidos; o mundo recomeça, “como uma estranha música”, não íntima ou familiar, mas estranha e áspera, que anuncia que “o mal estava feito”.

Uma das grandes contribuições da psicanálise, desde Freud até a posterior formalização de Lacan, foi a de, “além de delimitar o campo do inconsciente, revelar sua estrutura – de linguagem – que afeta de múltiplas formas a fala e o fazer humanos” (Ibid., p. 75). O inconsciente surge como uma das noções que contribuem para outra perspectiva analítica do fenômeno literário, pois, com ele, surge uma nova concepção de sujeito, diferente do sujeito racional cartesiano, um sujeito dividido e assujeitado na/pela própria linguagem que pensava dominar.

### 2.2.1. Os três registros constitutivos do sujeito

Lacan descreve, ao longo de seus ensinamentos e escritos, os três registros constitutivos do sujeito: Real, Imaginário e Simbólico. O Real se caracteriza por aquilo que é impossível de ser simbolizado, que escapa a toda e qualquer forma de apreensão, e que retorna sempre ao mesmo lugar. É uma pura potência indizível, que “se manifesta na falha do significante, é o que escapa ao sentido, o que não pode ser simbolizado” (LACAN, 1998, p. 64). O encontro com o Real é sempre faltoso, já que não há palavra que o apreenda.

O registro do imaginário, por sua vez, é o que faz corpo, o que dá borda ao Real que antes não tinha, trazendo, assim, uma primeira apreensão possível das coisas. Diferente do Real, o imaginário está relacionado ao domínio das identificações

especulares, é onde o sujeito se aliena na imagem do outro" (Ibid., p. 76). O imaginário está relacionado às imagens que nos atraem e nos confundem, e, por isso mesmo, é o lugar do engodo, da ilusão, e da captação alienante, que produz um embaralhamento entre o eu e o outro. "No imaginário, o sujeito é capturado pelas ilusões de completude e coerência que as imagens lhe fornecem." (Ibid., p. 90).

O registro Imaginário, para a psicanálise, circunda aquilo que é da ordem da identificação (que se dá primariamente com uma imagem), do narcisismo, que envolve uma relação especular e, portanto, dual (e, nesse sentido, sem fazer apelo a um terceiro elo lógico, mecanismo próprio do simbólico) e das construções da fantasia. Na análise literária, irá constituir basicamente a fábula, o estofado da trama, com seu tempo, espaço e personagens imaginariamente criados (HOMEM, 2011, pp. 81-82).

Já o registro do simbólico é o sistema da linguagem e do significante, no qual nenhum elemento tem uma significação em si, já que há relação entre um elemento e seu conjunto, ou cadeia significante. "O simbólico é a ordem da linguagem, é o que estrutura o sujeito e o mundo em que ele vive" (LACAN, 1998, p. 32), e, por ser o lugar da significação, permite que as representações se organizem segundo as leis do inconsciente, fazendo uso de todo equívoco possível da linguagem, sendo, portanto, o lugar do duplo sentido. É uma tentativa de apaziguamento para lidar com o real, mas não é uma solução definitiva, já que sempre falha. Cenas e imagens, que são do registro do imaginário, não vinculadas, no entanto, por palavras, portanto se ligam ao registro do simbólico, "à função da linguagem, especialmente à do significante, que compõe o texto como tal" (HOMEM, 2011, p. 82).

Os três registros foram entrelaçados por Lacan na figura topológica denominada nó-borromeano, na qual os três se entrelaçam de tal forma que, se um deles se rompe, os outros dois também se soltam. "Nesse sentido, além do par real/simbólico, há o imaginário que vem compor a estrutura, formando os três elos que se interconectam e pretenderiam 'estabilizar' o sistema" (Ibid., p. 83).

No fundo, Ana sempre tivera a necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera. Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado. O homem com quem casara **era um homem verdadeiro**, os filhos que tivera **eram filhos verdadeiros** (Ibid., p. 18, *grifos nossos*)

Neste trecho do conto "Amor", é marcada a necessidade da personagem de "sentir a raiz firme das coisas", e como o "destino de mulher" de alguma maneira lhe

proporcionara isso, o que pode ser entendido como o campo simbólico-imaginário, no qual o simbólico estrutura um conjunto de mecanismos discursivos que geram sentido, e o imaginário enreda fantasias fundamentais a fim de sustentar uma ideia de verdade, impedindo a atuação direta do real. No entanto, essa firmeza e essa verdade parecem frágeis (ou imaginárias), e precisam ser cuidadas para não desabarem. O verbo “cair” e o substantivo “destino” se unem na frase e produzem efeitos de falta de domínio da personagem, como se houvesse um destinador, fora do discurso, que a determinasse, em detrimento de suas próprias escolhas, que contradiz a frase que se repete ao longo do conto: “assim ela o quisera e escolhera”. As afirmações de que o marido “era um homem verdadeiro”, e os filhos “eram filhos verdadeiros”, destoam da ideia de “sentir a raiz firme das coisas”, pois marcam, ao contrário, a necessidade de afirmar uma verdade imaginária pela via simbólica, como se fosse preciso enunciar essa verdade, repeti-la, para convencer-se dela. Essa também parece ser a função de manter-se constantemente ocupada com os afazeres que o “destino de mulher” lhe impunham, como se, pelas ações, a personagem também pudesse construir uma narrativa capaz de reafirmar essa verdade almejada.

Sua precaução reduzia-se a tomar cuidado na **hora perigosa** da tarde, quando a casa estava vazia **sem precisar mais dela**, o sol alto, cada membro da família distribuído nas suas funções. Olhando os móveis limpos, seu coração se apertava um pouco em espanto. Mas na sua vida não havia lugar para que sentisse ternura pelo seu espanto – ela o abafava com a mesma habilidade que as lides em casa lhe haviam transmitido. Saía então para fazer compras ou levar objetos para consertar, **cuidando do lar e da família à revelia deles**. Quando voltasse era o fim da tarde e as crianças vindas do colégio **exigiam-na**. Assim chegaria a noite, com sua tranquila vibração. Demanhã acordaria aureolada pelos calmos deveres (Ibid., pp. 18-19).

Novamente uma contradição é exposta no trecho acima, pois, se um lar e o “destino de mulher” lhe deram a segurança de “sentir a raiz firme das coisas”, porque haveria de tomar cuidado com uma certa “hora perigosa”? Apesar de aparentemente contraditório, nesta hora Ana não estaria cumprindo seu papel simbólico-imaginário. Com a casa vazia, nenhuma função ser cumprida, e sem nenhum olhar direcionado para si, emergia o perigo de se ver fora do papel de mulher, mãe, esposa e dona de casa. Havia o perigo de se ver informe, derramada, inacabada. O perigo parece ser o de realmente se deparar com alguma verdade, tão verdadeira que não caberia nesse destino sólido das imagens e das palavras. Parece haver, aqui, o perigo do encontro com um real irrepresentável. O incômodo por não precisarem mais dela se mostra como

um risco que expõe a fragilidade que contradiz com as figuras sólidas e verdadeiras que vinham sendo enunciadas e reafirmadas.

A obra clariceana revela, segundo Maria Homem (2011), a oposição entre Real e simbólico, sem deixar de lado o imaginário, já que não há como este ficar de fora para a estabilização do sistema. A psicanalista afirma que Clarice quase tece uma imagem, com tentativas de tradução da palavra, com metonímias e metáforas, que fazem seu texto carregar elaborações imagéticas, “à semelhança de uma pintura abstrata, seguindo uma de suas metáforas recorrentes” (Ibid., p. 83). Maria afirma, no entanto, que apesar de encontrarmos na obra de Clarice uma conjunção dos três registros, seu eixo básico se orienta pela inter-relação entre simbólico e Real.

Tal luta entre as palavras e as coisas, entre o simbólico e o real, revela sempre um "âmago silencioso", resto que limita e impulsiona. É no enquadre desse conflito basal que se faz a obra clariceana, o que se explicita especialmente em seus últimos romances. Neles transparece a busca constante de expressar algo de forma a 'transcender' a palavra, a consciência e o pensamento (Ibid., p. 82)

Neste trabalho vamos nos ater, portanto, ao registro do Real para a análise. O primeiro traço do Real é a angústia, e Lacan a descreve como o afeto que não engana, já que não tem objeto (LACAN, 1962-63). Se trata da manifestação de uma falta constitutiva e indizível, “o Real não cessa de não se inscrever” (Ibid., 1962-63), portanto, todo sujeito precisará dar uma resposta ao furo que o funda. Em Lacan o sujeito é atravessado pela imagem do Outro, ou seja, os pais, a sociedade, até mesmo a imagem que constrói de si. A angústia revela um Real impossível de ser simbolizado. O Real se dá em ato, e neste ato há a recuperação de uma experiência que traz a recomposição da verdade do desejo. O Real comparece como falta, falta constitutiva que gera angústia, e que leva a desejar. Lacan destaca que, apesar da impossibilidade desse real ser simbolizado, o único caminho possível para tentar dizer dele é pela via do simbólico:

Esse real de que estou falando, o discurso analítico é a conta certa para nos lembrar que o acesso a ele é o simbólico. Não acessamos o referido real senão no e através do impossível que somente o simbólico define (LACAN, 1971-1972/2012, p. 136).

Dessa maneira, podemos pensar que a tentativa de se alcançar o Real pelo simbólico se dá, muitas vezes, no ato poético, na literatura. A literatura se faz sob o signo do que os olhos não abarcam e do que o pensamento não codifica. Em Clarice, por exemplo, “olhar é não ver, saber é não entender” (ROSENBAUM, 2021). Há um significante enigmático que não se decifra. Há, nos textos de Clarice, um sujeito que

fracassa em sua linguagem representacional para que a escrita aconteça. Na escritura de Clarice, é preciso driblar a palavra para ter acesso à “coisa”.

Trata-se, então, de ver sem entender – ou seja, tornar o olhar função independente do *logos*, desatrelar o olho que vê do sistema racionalizante, dicotômico, encobridor, que pode devassar a tal coisa que Clarice quer tocar com sua literatura. A palavra, que para os gregos também era *logos* – discurso e razão – seria, para Clarice, um anteparo indesejável, mas incontornável. A palavra atravessa o olhar e impede de ver. O não saber, único acesso à *coisa*-ovo, ou à *coisa*-menino, depende de a palavra ser driblada, contorcida ou silenciada para melhor ver o que se apresenta ao olhar (ROSENBAUM, 2021).

A partir do exposto, nos atentamos ao seguinte trecho do conto “O búfalo”:

O búfalo com o torso preto. No entardecer luminoso era um corpo enegrecido de tranquila raiva, a mulher suspirou devagar. Uma **coisa branca** espalhara-se dentro dela, **branca como papel, fraca como papel, intensa como uma brancura**. A morte zumbia nos seus ouvidos. Novos passos do búfalo trouxeram-na a si mesma e, em novo longo suspiro, ela voltou à tona. **Não sabia onde estivera**. Estava de pé, **muito débil**, emergida daquela coisa branca e remota onde estivera (LISPECTOR, 2020, p. 127, *grifos nossos*).

O primeiro indício da irrupção do Real no trecho está na descrição da “**coisa branca**” que se espalha dentro da mulher: “**branca como papel, fraca como papel, intensa como uma brancura**”. Esta imagem paradoxal – de uma coisa que é ao mesmo tempo **fraca** e **intensa** – aponta para algo que escapa à significação plena. A “coisa branca” não tem nome, é inominável, e remete diretamente ao Real, aquilo que não pode ser simbolizado nem plenamente imaginado. Remete, também, a algumas imagens do conto “Amor”, como quando os ovos se quebram no bonde: “gemas amarelas e viscosas pingavam entre os fios da rede” (LISPECTOR, 2020, p. 20). Ela invade o corpo da mulher, desorganiza, perturba: “**A morte zumbia nos seus ouvidos**”, sinal de uma experiência limite que rompe com qualquer estabilização imaginária ou simbólica do sujeito.

No Real, segundo Lacan, há um afeto que não engana: a angústia. A passagem é saturada desse afeto que não se ancora em objeto definido. O zumbido da morte, o corpo que fraqueja, a suspensão do saber – “**não sabia onde estivera**” – são indícios de um colapso simbólico e de uma intrusão do Real. A mulher se esvazia de sentido, fica “**muito débil**”, afetada por algo que não se deixa dizer, apenas se vive. Trata-se de um momento de experiência radical da falta, daquilo que, como afirma Lacan, “não cessa de não se inscrever”. O uso das imagens – “coisa branca”, “morte zumbia”, “emergida” – é uma

tentativa poética de dar corpo a esse impossível de dizer, o que Maria Homem associa ao gesto clariceano de “quase tecer uma imagem”, como uma pintura abstrata. É a linguagem falhando deliberadamente em nome de uma aproximação com o Real, que se dá em ato, não em conceito.

Assim, quando a mulher “volta à tona” após o transe, o que há não é exatamente um retorno à consciência racional (simbólica), mas um retorno ao corpo, ainda estremecido pelo afeto que não se decifra. O simbólico se mostra insuficiente – ela não sabe nomear o que viveu. O imaginário, por sua vez, é mínimo: não há idealizações nem construção de cena plena. O que há é um embate com o núcleo indizível do ser, o Real, que a literatura de Clarice tenta, insistentemente, alcançar contornando as palavras. A criação seria, então – pelo menos na obra clariceana – uma maneira de encontrar formas capazes de “ordenar materialmente de modo novo, em palavras e imagens, uma percepção sobre o mundo e o real” (VIANNA, 1998, p.53). Diante da impossibilidade de representar a realidade,

[...] Clarice insiste, perseverante e obstinada, na tarefa de captar o que escapa à nomenclatura e à figuração. Ela sabe que se trata de trabalho de Sísifo – retomar sempre a empreitada, recomeçar do zero, do que ficou em aberto, do vazio, quando depois de uma vírgula ou dois pontos a palavra cai no silêncio – e suscita por isso mesmo que seja retomada mais adiante (VIANNA, 1998, p.53).

Como propõem Rosenbaum (2021) e Vianna (1998), a literatura de Clarice é um modo de tocar o Real através do simbólico, mesmo sabendo que o Real não se deixa inscrever. A escrita clariceana dribla o logos – o saber, a racionalidade, a nomeação – para que o olhar possa, por instantes, ver sem entender. Esse é o gesto literário presente no trecho: uma criação que se depara com a falência da linguagem, e que aposta no afeto bruto, na imagem sem contorno, na sensação sem sentido, como forma de capturar algo da experiência real do sujeito. O trecho, portanto, encena um momento de colapso do simbólico e do imaginário, abrindo espaço para a irrupção do Real – tal como Lacan o concebe, e como Maria Homem o identifica como eixo da obra clariceana. A mulher, ao experimentar o vazio da “coisa branca”, não se encontra mais na linguagem, mas sim na falta – o furo que a constitui como sujeito dividido. Nesse movimento, o texto nos conduz à beira do indizível, revelando o poder da literatura de Clarice de nos aproximar daquilo que não se pode ver, saber, nem dizer, mas apenas sentir.

### 2.2.2. “A Coisa” inapreensível

Em seu Seminário sobre a ética da psicanálise (1959), Lacan articula a questão da variabilidade do objeto em relação ao desejo humano, referindo-se ao conceito de um objeto impossível: *das Ding*, ou a Coisa. Lacan baseia suas considerações no texto de Freud "Projeto para uma Psicologia Científica" (1895). Freud descreve a noção de *das Ding* no contexto do "Complexo do Próximo", afirmando: “Em consequência, os complexos perceptuais se dividem em uma parte constante e incompreendida – a coisa – e outra variável, compreensível, os atributos ou movimentos da coisa.” (FREUD, 1895/1996, p. 439).

Esta citação evidencia a divisão estrutural do sujeito, e indica que, frente a um evento psíquico ou experiência de vida, existe um aspecto variável, que pode ser representado e nomeado, e outro que escapa a essa possibilidade, permanecendo imutável enquanto enigma – a Coisa. A Coisa representa um vazio central, um objeto perdido porque nunca existiu, e, portanto, inalcançável. A tentativa de alcançar ou reencontrar o que nunca existiu caracteriza a errância do desejo humano. Lacan observa que essa coisa se identifica com a tendência a reencontrar, o que, para Freud, funda a orientação do sujeito humano em direção ao objeto (LACAN, 1959/1988, p. 76). Há, então, uma tendência humana em buscar o objeto inexistente, um descompasso resultante da falta estrutural inerente ao sujeito falante.

Ainda no texto "Projeto para uma Psicologia Científica" (1895), Freud explora como as primeiras apreensões da realidade ocorrem para o recém-nascido, que passa a reconhecer o próximo com o tempo. Esse reconhecimento é permeado pela divisão mencionada anteriormente. Portanto, *das Ding* se manifesta na experiência com o próximo e nos eventos da realidade. A Coisa se evidencia através da ausência sentida nas interações cotidianas. O cotidiano, uma rica fonte de aprendizado, revela o enigma e a opacidade da Coisa. Embora algum prazer e satisfação possam ser alcançados, algo sempre escapa à ordem. Diante dessa incompletude original, qualquer objeto da realidade parece insuficiente e precário.

No início de seu Seminário 7, Lacan refere-se à dimensão ficcional, associada ao simbólico, que envolve a construção discursiva e a criação de uma rede de significações fundamentais para a existência humana. O aspecto ficcional, além de seu sentido usual de ilusão, aponta para a articulação dos significantes na tentativa de moldar o Real, mesmo

sendo impossível tocá-lo. Nesse sentido, *das Ding* representa a própria falta que se manifesta em todas as coisas. Ao se manifestar como ausência, a Coisa estabelece uma relação com a linguagem, que tenta expressar o traço de falta deixado por *das Ding*. Essa tentativa está sempre marcada pelo descompasso da Coisa, compreendida aqui como núcleo do Real, se presentifica na linguagem, na palavra que serve, também, para dizer outra coisa além do que ela diz.

Freud aproxima das Ding, a Coisa, a um “objeto desde sempre perdido”, enquanto Lacan a entende como uma “realidade muda” (HOMEM, 2011, p. 83). Esse conceito, aproximado ao conceito de Real, possibilita iluminar aspectos obscuros do texto clariceano, “prenhes de seu silêncio e do que denominamos 'não-palavra', próxima, por vezes, do arcaico, do primário, do 'antes-da-palavra', caos mudo” (Ibid., p. 84). Segundo Maria Homem, Clarice tentava apreender, pela escrita, essa Coisa, a vida primária, o instante-já, próximo ao Real, ainda que inapreensível, mas que, paradoxalmente, impulsiona para o próprio ato da escrita. Apesar da Coisa, ou do real, não serem passíveis de representação, são, ao mesmo tempo, o que move as tentativas de elaboração pela linguagem, a fim de apreender esse objeto.

É nesse movimento duplo e paradoxal que se inscreverá a fatura textual, em que a escrita se encontra polarizada entre o sim e o não, o possível e o impossível da própria palavra. A possibilidade da criação, da comunicação entre o eu e o outro choca-se com a constatação reiterada de que o "it" da coisa talvez não possa ser dito, fadado a circular nas entrelinhas. "It" que, nesse sentido, pode ser aproximado ao "Das Ding" freudiano, "A Coisa": objeto imaginariamente envolto em uma aura de completude, não passível de apreensão pela linguagem, embora esta não cesse de almejar, justamente, dela se aproximar, tornando-a palavra. Eis, afinal, o incansável circuito do desejo, a beirar, constantemente, o 'limbo do inconsciente' (Ibid., p. 106).

Esse objeto, *das Ding*, pode ser entendido como o Real sem nome e sem imagem, e representa o que o sujeito quer reencontrar, o Outro absoluto (KUSS, 2014, p. 25). Esse objeto, no entanto, está fundamentalmente perdido, não é possível ser reencontrado. Na história de cada sujeito o objeto perdido será “encontrado” nos objetos substitutos, a partir das escolhas libidinais de cada um, como o amor, por exemplo. O caráter faltoso da Coisa, entretanto, aparece cada vez que o sujeito pensa ter reencontrado o objeto, o que caracteriza todo encontro como faltoso. O desejo é, portanto, o que anuncia a falta, a incompletude que nos constitui, e “o amor aparecerá como uma tentativa de apaziguamento dessa incompletude, entre o registro imaginário, que é o registro onde se

encontra a fantasia, e o registro simbólico, que é o registro onde se encontra a linguagem” (Ibid., p. 25).

Segundo Antonio Quinet, em *Um olhar a mais: ver e ser visto na psicanálise* (2002), A Coisa é, segundo a definição lacaniana, “aquilo do real que padece do significante”.

A Coisa é barrada do significante da lei que vem no seu lugar mas que não a nomeia. Esse significante que barra a Coisa, esvaziando-a do gozo, chama-se Nome-do-Pai, o significante da lei, enquanto referido ao Édipo. A lei que vem no lugar da Coisa se apresenta ao sujeito como lei moral, lei do supereu, que Freud faz equivaler, precisamente, ao imperativo categórico de Kant. Essa lei do supereu é, como a máxima universal da lei moral, uma pura forma que exige o impossível do sujeito: “fazer como todos”. O impossível da lei moral é a forma que toma o gozo impossível da Coisa. O universal da lei moral do sujeito é, paradoxalmente, o que toma o lugar do mais particular do sujeito, a Coisa (QUINET, 2002, p. 65).

Essa Coisa é irrepresentável, impossível de apreender, e esse vazio é o próprio lugar da lei moral, “lá onde há *das Ding* como Coisa vazia, lá encontraremos a lei moral, lei do supereu que comanda o sujeito e que dá o aspecto imperativo ao desejo” (Ibid., p. 62). Ela se apresenta na experiência inconsciente como aquilo que desde logo constitui a lei. “Trata-se de uma lei de capricho, arbitrária, de oráculo também, uma lei de signos em que o sujeito não está garantido por nada” (Ibid., *ibid.*). Através do conceito de *das Ding*, Lacan faz a articulação entre a lei e o real, entendendo que a lei moral se articula com a visada do real, na medida em que ele pode ser a garantia da Coisa.

*Das Ding* é o vazio que permite que o desejo possa circular, nomeado por Freud no projeto psicanalítico e retomado por Lacan como um importante conceito psicanalítico. Para Lacan, o objeto que se busca e que se refere a uma satisfação passada nunca é igual ao objeto que se encontra. Temos acesso apenas a fragmentos da Coisa, pois, uma vez que eles são representados, são outra coisa. *Das Ding* marca a presença de um encontro que é sempre faltoso. Indica-nos a falta originária, que se atualiza cotidianamente. É a marca do desamparo, do desengano, que é uma verdade da condição humana (KUSS, 2014, 23-24).

Marco Antonio Coutinho Jorge aborda o “despertar para o real” na obra de Clarice em *Fundamentos da Psicanálise de Freud a Lacan, vol. 2: a clínica da fantasia* (2010). O psicanalista retoma o texto clariceano intitulado “O relatório da coisa”, e afirma que neste texto é explicitado o que constitui o âmago da escrita de Clarice: o exercício da experiência de despertar. “Esta coisa é a mais difícil de uma pessoa entender. Insista. Não desanime. Parece óbvio. Mas é extremamente difícil de se saber dela” (LISPECTOR,

*apud* JORGE, 2010, p. 220). O psicanalista afirma que a autora de vale da banalidade do cotidiano – tão impregnado de sentido – a fim de atingir a mais radical essência do humano. O despertar, para Jorge (2010), remete ao êxtase, a aniquilação da subjetividade que ascende a uma região para além dos sentidos e da linguagem. O despertar remeteria o sujeito a um tempo remoto, como aquele em que ainda não tinha um nome, não se diferenciava, “se confundia com a vida em qualquer de suas emergências mais brutas” (Ibid., p. 221).

Jorge (2010) equipara a escrita de Clarice com o próprio percurso analítico a que se submete um sujeito. Para o psicanalista, ambos consistiriam em “experiências do despertar”. A análise teria a tarefa de “destituir o sujeito dos ancoramentos simbólicos e imaginários mais primordiais, esvaziar a extrema significação de que estão – e não sem razão – imbuídos e, desse modo, fornecer-lhe algum acesso ao real que, subjacente, presidiria seu evento” (JORGE, 2010, p. 223). Para o autor, o objetivo do artista é “arrancar o novo do real”. As narrativas de Clarice, constituídas de rupturas no cotidiano, consistiram em um “exercício do despertar”, de reinvenção do sentido, tal qual pretende a experiência analítica. E isto só é possível porque ambas o fazem pela via da palavra:

[...] 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. Há, portanto, no próprio advento do sujeito uma radical alienação, tão radical que parece ter o status de uma via de mão única em sua existência (Ibid., p. 223).

Podemos relacionar o exposto ao trecho a seguir, de “Amor”:

A piedade a **sufocava**, Ana respirava **pesadamente**. Mesmo as coisas que existiam antes do acontecimento estavam agora de sobreaviso, tinham um ar mais hostil, perecível... O mundo se tornara de novo um **mal-estar**. Vários anos ruíam, as gemas amarelas escorriam. **Expulsa de seus próprios dias**, parecia-lhe que as pessoas na rua eram periclitantes, que se mantinham por um mínimo equilíbrio à tona da escuridão - e por um momento a falta de sentido deixava-as tão livres que elas não sabiam onde ir. **Perceber uma ausência de lei** foi tão súbito que Ana se agarrou ao banco da frente, como se pudesse cair do bonde, **como se as coisas pudessem ser revertidas com a mesma calma com que não o eram** (LISPECTOR, 2020, pp. 20-21, *grifos nossos*).

Nota-se que o momento em que Ana, após um acontecimento aparentemente banal – a visão de um cego mascando chicletes –, é tomada por um sentimento de mal-estar e de perda de sentido, o que se percebe pelos trechos grifados acima; com relação à respiração, por exemplo, já que em trechos anteriores ao encontro com o cego é narrado que a personagem recosta-se no banco do bonde “num **suspiro** de meia satisfação” (ibid.,

p. 17, *grifos nossos*), ou então que “Ana **respirou profundamente** e uma grande aceitação deu a seu rosto um ar de mulher” (ibid., p. 19, *grifos nossos*). O que aparece após o encontro com o cego, no entanto, é uma piedade que **sufoca**, uma respiração **pesada**, que marcam a diferença do que era descrito antes, e dão materialidade ao **mal-estar** mencionado no trecho a partir da descrição da respiração da personagem, que antes era profunda, ou um suspiro e agora é pesada e sufocante. Além disso, o que vinha sendo descrito antes do momento epifânico era que “Ana sempre tivera a necessidade de sentir a **raiz firme das coisas**” (ibid., p. 18, *grifos nossos*), o que se opõe a percepção de que “as coisas **pudessem ser revertidas**”, ou então a contradição entre “perceber a **ausência de lei**”, já que ela criara “algo **enfim compreensível**, uma vida de adulto” (ibid., p. 18). Essas contradições percebidas nesse momento de mal-estar parecem demonstrar que a vida de adulto que Ana “quisera e escolhera” (ibid., p. 18), afim de ter uma vida compreensível e estática como uma raiz, na verdade está fora de seu controle. É nesse ponto que é “expulsa de seus próprios dias”, já que o que criou para si, o que quisera e escolhera, na verdade parece não ser tão firme assim, pois pode ser revertido se não tomar cuidado com a hora estável, como aconteceu no seu encontro com o cego.

Esse momento pode ser compreendido como o que Marco Antonio Coutinho Jorge chamou de “experiência do despertar”, isto é, o contato com algo que escapa à linguagem e que se situa além da rede simbólica que estrutura a realidade do sujeito. A narrativa clariceana marca esse despertar com uma linguagem carregada de efeitos de sensações físicas e deslocamentos subjetivos: “A piedade a sufocava”, “Ana respirava pesadamente”, “o mundo se tornara de novo um mal-estar”. Aqui, a linguagem tenta tocar aquilo que está fora dela, aquilo que Lacan nomeia como das Ding – a Coisa, objeto impossível, núcleo do Real que escapa à simbolização e que se manifesta como falta, como vazio irrepresentável.

As gemas amarelas parecem metáfora para o que irrompe a forma (casca, ou palavra), e escorre sem a possibilidade de ser segurado, reorganizado. O ovo que transborda, a rede que rompe o fio e perde o sentido e o cego que masca chiclete são capazes de romper como mundo organizado de Ana, pois parecem atualizarna vida aquilo que pulsa, aquilo é incompreensível e irrepresentável, que está fora da ordem e do sentido que a personagem tenta tanto manter. Isso que está fora do sentido, que escapa e escorre como as gemas amarelas, pode ser entendido, nesta leitura, como relativo ao Real, que escapa e insiste em não se inscrever, assim como a angústia,

marcada por um vazio que não pode ser preenchido permanentemente, apenas provisoriamente.

Esse contato abrupto com a *Coisa* provoca em Ana um sentimento de desorientação radical: "Expulsa de seus próprios dias", ela vê as pessoas como "periclitantes", como se todas estivessem por um triz, à beira do colapso. O uso da expressão "a falta de sentido deixava-as tão livres que elas não sabiam onde ir" traduz a experiência do Real como ausência de lei, de significação, de sustentação simbólica. É o momento em que o Nome-do-Pai – o significante que garante a estabilidade simbólica – falha, e com isso emerge a Coisa: uma experiência de aniquilação subjetiva, de dissolução do eu, próxima do "antes-da-palavra" a que Maria Homem se refere.

O gesto de Ana de "agarrar-se ao banco da frente" sinaliza um ato reflexo de tentar restabelecer a lei, o equilíbrio simbólico. Mas essa tentativa é também um reconhecimento da precariedade desse equilíbrio: "como se pudesse cair do bonde" — ou seja, como se pudesse cair da própria estrutura da realidade que a sustentava. É um instante em que se revela a impossibilidade de sustentação plena da linguagem diante do Real. Essa experiência de desnortamento pode ser lida como o encontro do sujeito com o impossível de representar, com a Coisa que padece do significante, como coloca Antonio Quinet. A Coisa se manifesta justamente quando o simbólico vacila, e o sujeito se vê confrontado com a contingência da existência, com o vazio. Como nos lembra Quinet, a Coisa é barrada do significante da lei, mas ainda assim ela funda esse significante: é na ausência que a lei se inscreve, é no vazio que a linguagem tenta operar. O cotidiano, que até então oferecia a Ana uma rede de significados previsíveis, se converte em ameaça, em excesso, em algo que ultrapassa a capacidade de compreensão e representação. Essa transformação se alinha à leitura de Maria Homem, que vê em Clarice uma tentativa de tocar o indizível, o caos mudo anterior à linguagem, e que move tanto a escrita quanto o desejo.

### 3. POSSIBILIDADES DE LEITURA

*Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa 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-a. O que salva então é escrever distraidamente.*

(“Água Viva”, Clarice Lispector)

#### 3.1. Psicanálise e a letra: a impossibilidade de dizer tudo

Ao longo da obra de Lacan, diferentes contextos de conceitualização dos efeitos da fala são delineados. Em seus seminários iniciais, a palavra reintroduz a verdade na história individual. Em seguida, o significante se torna o articulador do processo de semiose entre sujeito e o Outro. Posteriormente, a concepção de letra é retomada, reafirmando a importância da escritura como forma de singularização do sujeito em relação aos discursos e semblantes.

No texto “A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud”, Lacan define o que propõe como escrito e como letra. Este texto, incluído nos *Escritos*, inicia-se com a seguinte observação:

O escrito distingue-se, com efeito, por uma prevalência do texto, no sentido que veremos ser assumido aqui por este fator do discurso – o que permite a concisão que, a meu ver, não deve deixar ao leitor outra saída senão a entrada nele, que prefiro difícil. Este, pois, não será um escrito, como o entendo. (LACAN, 1998, p. 496)

Neste trabalho, Lacan sugere que a letra e o texto devem ser considerados literalmente. Ele define a letra como “o suporte material que o discurso concreto toma

emprestado da linguagem” (Ibid., p. 498). A retomada da concepção de letra não implica no abandono da teoria do significante, mas sim em um desdobramento do método estrutural de Lacan. A evolução metodológica não altera necessariamente o teor das teses lacanianas ou a estrutura dos conceitos, mas enriquece sua compreensão dentro de um contexto antropológico.

Submetido à ordem significante, pode-se pensar como o sujeito é afetado pelo discurso. O efeito de afeto pode ser entendido como o processo pelo qual a linguagem apropria-se do corpo durante o exercício do discurso. São englobados a isso outros efeitos, tais como os do sintoma, do gozo, e da produção do sujeito. O efeito de afeto, assim entendido, sugere que a linguagem opera tanto no psíquico, quanto no corpo, o que cria o efeito de sujeito e o engaja em diferentes linhas discursivas. O sujeito da psicanálise, ou seja, o sujeito do inconsciente, ganha o estatuto de *falasser* com Jacques Lacan. Esse termo designa aquele que possui um corpo afetado pelos efeitos do significante. É um sujeito mais o corpo, no qual os acontecimentos de discurso fazem marcas naquele. Para Lacan, o sujeito é barrado a partir do encontro com a linguagem, quando algo se perde, e é estabelecida a divisão entre o eu da enunciação e o inconsciente. É um sujeito constituído a partir da linguagem, do simbólico, tendo, portanto, sua constituição atrelada ao campo social. Nesse sentido, a falta, para Lacan, é constitutiva do sujeito, e é percebida a partir da relação com o outro. A falta do significante no outro é o que constitui o sujeito, e seu desejo se move por sua relação com essa falta no outro.

A partir da análise da obra de James Joyce, no *Seminário livro 23*, Lacan separa sintoma e inconsciente, formulando o primeiro como um real não analisável, como resto do inconsciente. Lacan ilustra com a obra de Joyce o artifício que constitui sua escrita: o sintoma puro em relação com a linguagem, onde o significante vem preencher o significado. Em sua conferência “Joyce e o sintoma I”, Lacan afirma que o que Joyce produz em sua escrita “é o sintoma tal qual não há nada há fazer para analisar – é o que Lacan chama *sinthoma*” (LACAN, *apud* SKRIABINE, 2013, p. 20). O *sinthoma* é o que amarra os três registros – Real, imaginário e simbólico. É diferente do sintoma freudiano, como aquilo que comporta sofrimento, um gozo em excesso, ou um texto a ser decifrado. O *sinthoma* de Lacan diz respeito à singularidade, já que “o *sinthoma* é a resposta que cada *falasser* dá ao furo da estrutura”, em outras palavras, a resposta que cada um dá à sua falta, àquilo que não é passível de ser simbolizado. O *sinthoma* é, portanto, sempre uma invenção individual. O que interessou à Lacan foi o tratamento

dado por Joyce a seu texto. Há algo de ilegível no que está escrito, há um lapso do que se lê. Um corpo falante desloca o campo da linguagem do simbólico para o real. Não é esse o corpo do estádio do espelho, da imagem, da forma, mas sim o corpo substância, que “se goza” e se situa no espaço da vida.

Entende-se, então, que “em matéria de linguagem não se pode dizer tudo” (FERREIRA, 2000, p.13). Lacan formulou que “o dizer é da ordem do não-todo”, e este, suportado pela língua, constitui o Real. O Real da língua, termo vindo da psicanálise e desenvolvido pela linguística, é marcado pelo não-todo, e “o acesso a ela se dá por via negativa: o fato de que o impossível dá lugar a uma proibição explícita prova que existe ao menos um lugar onde se fala do que não se pode falar” (ibid, p. 14). Este lugar é o inconsciente.

O real, que é da ordem da língua, se opõe à realidade, que é da ordem social, prática. O sintoma mais imediato do real é um “impossível”, inscrito igualmente na ordem da língua. Costuma-se dizer “as palavras faltam”, o que aproxima o sintoma da ideia de ausência, defeito, insuficiência, imperfeição (ibid, p. 14)

Este lugar que admite a falta como constitutiva da estrutura é fundamental para uma concepção de língua afetada pelo Real, compreendendo que há o irrepresentável, o impossível de ser simbolizado. No entanto, apesar de irrepresentável, o acesso à ele só pode se dar pela via do simbólico. Parece ser isso que Clarice faz no seu texto, seja pela via da sintaxe ou da semântica; ao desarranjar as palavras e deslizar os sentidos ela descortina que há o incompreensível, e que no silêncio também há alguma coisa que perturba, que indaga:

Não conseguiu ir muito adiante: teve que apoiar a testa na grade de uma jaula, exausta, a respiração curta e leve. De dentro da jaula o quati olhou-a. Ela o olhou. Nenhuma palavra trocada. Nunca poderia odiar o quati que no **silêncio de um corpo indagante a olhava** (LISPECTOR, 2020, p.124, *grifos nossos*).

Neste fragmento de “O búfalo”, o encontro entre a personagem e o quati se dá fora da ordem simbólica da linguagem estruturada: não há palavras, apenas olhares. O “silêncio de um corpo indagante” suspende o significante, revelando um afeto que não se traduz em linguagem. A indagação, termo relativo à questionamento, pesquisa, ou seja, relativo ao uso da palavra, aparece aqui para caracterizar um corpo, um corpo que não diz com palavras, mas ainda assim questiona, e um corpo que olha. Isso chama a atenção, pois no trecho é ressaltada a troca de olhares entre a mulher e o animal, e o

silêncio entre eles; não só o silêncio relativo à ausência de palavras, mas o silêncio de um corpo, que mesmo em silêncio a indagava. A linguagem falha diante da intensidade da cena: a personagem está exausta, sem ar, “com a respiração curta e leve”, quase no limite do corpo, numa experiência que a suspende do sentido.

É neste ponto que a letra, entendida como o suporte material que o discurso concreto toma emprestado da linguagem, torna-se relevante. O texto clariceano se aproxima da letra enquanto escrita que não quer significar, mas marcar, inscrever algo do indizível, do afeto que ultrapassa o que pode ser simbolizado. A narrativa, assim, não apenas fala *sobre* algo, mas escreve *a partir* de uma falha na linguagem. Esse encontro com o quati se dá como uma inscrição da letra: não diz, mas fura o texto, perfura o simbólico. Neste contexto, a escrita de Clarice pode ser entendida como *sinthoma*, no sentido lacaniano desenvolvido a partir de Joyce. Como Joyce, Lispector inventa uma forma singular de lidar com a estrutura: uma escrita que não traduz o sofrimento em sentido ou interpretação, mas que o faz ser — o *sinthoma* como solução singular para a divisão do sujeito, como forma de habitar o impossível. O olhar do quati e o silêncio entre os dois corpos funcionam como um ponto de condensação do indizível: o *sinthoma* como resto do inconsciente, como aquilo que se escapa e, justamente por isso, se mostra.

A frase “nunca poderia odiar o quati” revela a irrupção de um afeto que não se deixa captar pelas vias simbólicas do ódio que ela buscava. O animal, enquanto figura do Real, do que escapa à linguagem humana, impõe um limite ao gozo da personagem — gozo entendido aqui como excesso de sentido, algo que ultrapassa o corpo e a linguagem. O quati retribui com o corpo, com o olhar, que recebe na narrativa uma característica da linguagem: indagante. Parece, então, que o olhar do animal é recebido pela personagem como linguagem, já que ela dá enquadramento simbólico àquilo que chama de um “silêncio de um corpo indagante”, e elabora que jamais poderia odiar esse animal que em silêncio a olhava. Nesse sentido, o texto de Clarice Lispector “esbarra” no Real — não apenas o Real da cena (a jaula, o corpo cansado, o olhar do animal), mas o Real da linguagem. Sua escrita se aproxima do *sinthoma* porque inventa uma forma de dizer o que não pode ser dito, uma forma de escrever o impossível. O encontro com o animal, encerrado em uma estrutura de repetição (jaula), espelha a própria condição do sujeito dividido e preso na linguagem, buscando um afeto que escapa sempre — o amor transformado em ódio, o ódio que falha ao ser dirigido ao animal.

Esse momento do conto não é sobre o quati, mas sobre o que nele falta para que o ódio seja possível — é a falta no Outro que constitui o desejo, como aponta Lacan. A personagem toma o animal nesse lugar do Outro, quando na verdade ele é pura natureza. O animal não simboliza, mas é simbolizado por ela, nisso que ela lê desse corpo em silêncio, que indaga, não com palavras, mas com o olhar. O que se apresenta, portanto, é a falência da linguagem em simbolizar o afeto — uma tentativa que se aproxima do impossível de dizer, daquilo que “não se pode falar”, mas que retorna como corpo, como olhar, como *sinthoma*. Desse modo, a escrita clariceana opera como uma tentativa de produzir um sentido para o que não tem sentido, fazendo da linguagem o lugar do furo, do impossível. Como “em matéria de linguagem, não se pode dizer tudo”, e é justamente nesse “não-todo” que Clarice escreve — não para preencher o vazio, mas para torná-lo visível.

### 3.2. Lituraterra: a letra como litoral

Em "Lituraterra", texto contido em *Outros Escritos* (2003), Lacan relata que, ao retornar de uma viagem ao Japão, observou, de dentro do avião, a precipitação e o encontro dessas águas da chuva com as dos riachos que corriam abaixo. A partir dessa observação, Lacan utilizou a simbologia da nuvem para associar dois conceitos: letra e terra. Essas imagens foram fundamentais para que o psicanalista desenvolvesse o conceito de letra a partir do de escritura. Aqui, o foco se desloca dos efeitos de significação da linguagem para os efeitos de impressão, apagamento e rasura, os quais destacam o aspecto material da escrita e sua dimensão corporal, de maneira similar ao que se observa no estilo ideográfico. O conceito de letra estabelece uma distinção em relação à concepção psicanalítica anterior, que priorizava os efeitos de significação gerados pelos jogos com o significante e pelos enigmas que estimulavam o trabalho interpretativo durante uma análise. A letra, por sua vez, une um elemento significante a uma carga afetiva única, interrompendo o impulso de decifração e evidenciando a conexão entre o significante e a presença viva do gozo no sujeito falante.

Lacan utiliza as nuvens como metáfora para discorrer sobre o que acontece com o significante — entendido, também, como semblante. O semblante, podemos dizer, pertence à natureza humana, assim como os significantes. Ambos — semblante e significante — são, simbolicamente, as nuvens. A língua está suspensa nessas nuvens, ou seja, nesses significantes. No processo de formação das nuvens, há um escurecimento

destas devido ao peso das gotículas de água que elas contêm. O semblante seria, então, formado pelos significantes – as gotículas – e seus efeitos que sustentam a língua. O termo é melhor conceitualizado no *Seminário livro 18: de um discurso que não fosse semblante* (LACAN, 1971/2009). Nele, o autor sugere a dificuldade, ou até a impossibilidade, de nos colocarmos simultaneamente dentro de uma categoria discursiva e fora dos efeitos conhecidos como os do semblante – como aquilo que contorna o vazio e viabiliza um efeito de verdade. Poderíamos formular, então, que o Real se revela na ruína de um semblante.

Digamos então o seguinte: o Real, nesse caso, é o que vem assombrar o semblante (BADIOU, 2017, pp. 21-22). [...] Dessa forma, o Real seria sempre algo que a gente desmascara, algo cuja máscara a gente arranca, o que quer dizer que seria sempre no ponto do semblante que haveria uma chance de encontrar o Real, uma vez que é preciso também que haja um real do próprio semblante: que haja uma máscara, que ela seja uma máscara Real (BADIOU, 2017, p. 23).

Dessa forma, se todo discurso é constituído pela linguagem e só produz seus efeitos de verdade no tecido ficcional, como conceber a possibilidade de um discurso que evitasse a construção artificiosa do Simbólico? Primeiramente, é importante não tomar o semblante como expressão absoluta da verdade, mas como uma versão possível do enquadramento do real, no qual estão previstos os efeitos do gozo, como elaborado no texto “Lituraterra”; quando o semblante se rompe o gozo vem a jorrar. A imagem dos sulcos cavados na terra pela força das águas da chuva exemplifica as ranhuras da própria escritura, e “o que se evoca de gozo ao romper um semblante é isso que no real, se apresenta como ravinamento das águas.” (LACAN, 1971-2009, p. 114). A escrita seria, então, algo que contorna o impossível de dizer, um bordeamento do furo, que não se nomeia, mas que se tenta falar dele.

A lituraterra pode ser compreendida, então, como um terreno de lituras, marcado por rasuras e correções. Semelhante a uma página repleta de rabiscos, onde palavras são apagadas, reposicionadas ou alteradas, o que deixa no papel as marcas de enunciação. A lituraterra representa, na metáfora apresentada por Lacan, uma planície em constante construção, onde as rasuras marcam o texto assim como a água corta a terra. Nesse conceito, Lacan se afasta do significante no domínio da metáfora e do simbólico, aproximando-se da noção de Real, a partir dos efeitos de gozo. A noção de lituraterra proposta por Lacan diverge da literatura convencional, que, ao impor um formato pré-

determinado, sufoca o efeito de gozo e, portanto, não expressa o que é essencial no escrito. Com essa conceitualização, Lacan destaca a existência do furo, sem tentar ocultá-lo.

A letra assume para Lacan duas dimensões: A dimensão significante (de mensagem ou carta), e a dimensão que possui uma materialidade (podendo ser vista como resíduo). Nesse ponto, Lacan introduz mais uma imagem, a do litoral, como uma maneira de interligar as duas dimensões da letra; a dimensão significante e aquela ligada à materialidade. Ao revisitar o deslizamento joyceano “a letter, a litter,” a letra sugere dois caminhos – a letra, ou carta, e o lixo. Ela é uma mensagem encoberta, carregando um significante esvaziado de significação, mas também transporta o furo desse saber, e, em sua materialidade, pode ser um resíduo, trazendo consigo efeitos de gozo. A mensagem pertence à instância simbólica, enquanto o resíduo pertence ao Real. O contorno que se dá ao furo, à impossibilidade, é traçado pela letra como litoral. A letra como litoral delinea uma borda; a caligrafia que escreve com o corpo, o ravinamento que rasga a terra com lituras, a lituraterra.

Nesse sentido, a escrita clariceana parece se situar no âmbito da lituraterra, que caracteriza uma escrita de borda, já que confronta o indizível, os limites do gozo e do sem sentido. Neste texto, Lacan inicia a formulação de uma teoria da letra, distanciando-se progressivamente da ênfase anterior no significante. Há, no texto, uma transição da letra literal, para a letra litoral. A principal diferença entre a letra e o significante parece ser o fato de que a letra está situada no Real, adquirindo, assim, uma nova conotação dentro do ensino lacaniano. Como partimos da hipótese de que, em sua escrita Clarice esbarra no real lacaniano, supomos que a autora faz uma escritura da letra como litoral, bordeando, assim, o Real:

O que chamava de crise viera afinal. E sua marca era o **prazer intenso** com que olhava agora as coisas, **sofrendo espantada**. O calor se tornara mais abafado, tudo tinha ganho uma força e vozes mais altas. Na Rua Voluntários da Pátria parecia prestes a rebentar uma revolução, as grades dos esgotos estavam secas, o ar empoeirado. Um cego mascando chicles mergulhara o mundo em escura sofreguidão. [...] Ana caíra numa **bondade extremamente dolorosa** (LISPECTOR, 2020, p. 21, *grifos nossos*).

O cotidiano de Ana, ordenado pela linguagem do simbólico — a rotina, o papel de esposa, mãe, dona de casa — é abruptamente rasgado por um encontro com o Real, que se dá na figura do cego mascando chicletes, um acontecimento banal, porém opaco, sem explicação, que rompe o semblante da normalidade e faz jorrar o gozo. Ana passa a

ver o mundo com um “prazer intenso”, mas simultaneamente com sofrimento e espanto, como o encontro com o Real: fora do sentido, porém carregado de gozo. O gozo, nesse caso, não é prazer como satisfação, mas como aquilo que excede o simbólico, um excesso que transborda a linguagem. Esse transbordamento é o que Lacan ilustra com a imagem da chuva escavando sulcos na terra: o ravinamento do Real, aquilo que deixa marcas na carne da linguagem, sem jamais se dizer completamente. É o que vemos na frase “Ana caíra numa bondade extremamente dolorosa” — uma expressão que aponta para o gozo em sua ambivalência: prazer e dor indistintos, condensados. Chama atenção na frase que a personagem cai na bondade; não é algo escolhido, ou uma espécie de dom ou destino, mas é uma queda, algo imprevisível, assim como o encontro com o Real pode ser entendido; fora do sentido, como algo que rompe, como estar andando distraído e de repente tropeçar e cair num buraco que não havia visto.

A linguagem clariceana não está a serviço da significação plena, mas de bordear aquilo que escapa ao sentido. Expressões como “crise”, “prazer intenso”, “sofrendo espantada”, “sofreguidão”, “bondade dolorosa” são como lituras – sulcos deixados pela tentativa de dizer o que não se pode dizer. Isso porque tais expressões não descrevem exatamente o que significou ver o cego mascando chiclete, mas marcam uma ruptura, uma crise, algo que está fora da ordem até então estabelecida pela personagem. A contradição entre prazer e sofrimento que é colocada com relação ao olhar também chama a atenção, pois é o que caracteriza a crise, mas ainda não dá a significação plena, já que traz na marca da crise a contradição. Parece que justamente o que desperta a crise é a própria contradição, ou a impossibilidade de não haver contradição e de se poder significar tudo. Tais expressões não parecem representar o mundo de Ana, mas deixar marcas do impossível de nomear que irrompe em sua experiência. Como a letra litoral descrita por Lacan, essa escrita clariceana atua como borda entre o Simbólico e o Real — é o traço deixado pelo gozo na carne da linguagem. Ana não formula um pensamento sobre sua crise; ela vive-a na carne da enunciação, sendo atravessada por ela. A escrita de Clarice, portanto, não interpreta o que está acontecendo com Ana; ela encarna o que está acontecendo, em marcas textuais que performam o próprio Real que se quer abordar.

#### 4. POSSIBILIDADES DE DIZER

*A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la – e como não acho. Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas – volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu.*

(“A paixão segundo G.H.”, Clarice Lispector)

##### 4.1. Fantasia: janela para o Real

O conceito de fantasia representa um ponto de interseção entre a psicanálise e a arte, visto que a arte em si mesma exemplifica a fantasia na acepção que o conceito sugere. Em seu texto “Formulações sobre os Dois Princípios do Funcionamento Mental” (1911), Freud articula essas duas perspectivas:

Um artista é, inicialmente, um indivíduo que se distancia da realidade, pois não pode aceitar a renúncia à satisfação instintual que esta exige em princípio, e concede a seus desejos eróticos e ambiciosos total liberdade na vida de fantasia. No entanto, ele encontra o caminho de retorno deste mundo de fantasia para a realidade, utilizando dons especiais que transformam suas fantasias em verdades de um novo tipo (FREUD, 1911/1996, p. 242).

Este texto aborda a relação entre o princípio do prazer e o princípio de realidade. A arte – ou o artista – experimenta o conflito entre esses princípios de maneira criativa. Embora as transformações envolvam certo grau de dor, esta pode ser transmutada em arte. A referência de Freud às “verdades de um novo tipo” é particularmente pertinente, pois evoca a dimensão da realidade psíquica na qual verdades e realidades são recriadas.

Para Lacan, a fantasia desempenha o papel de um enquadre ou contorno à falta inerente ao sujeito, uma falta que impulsiona a necessidade de criação da fantasia. Lacan descreve a fantasia como uma “janela para o real” (LACAN, 1967/2003, p. 259). Coutinho Jorge relaciona a fantasia ao desejo, ambos originados pela falta: “se o desejo é a falta enquanto tal, a fantasia é o que sustenta essa falta radical ao mesmo tempo em que ilusoriamente indica ‘o que falta’. Há falta, afirma o desejo. É isso que falta, afirma a fantasia.” (JORGE, 2006, p. 65).

Segundo Ana Suy Sesarino Kuss, em sua dissertação intitulada *Amor e desejo: um estudo psicanalítico* (2014), a fantasia surge como uma tentativa de resposta ao desejo, e é essencialmente fantasia de completude. Na neurose, a fantasia de completude é a fantasia de amor, o que sugere que o sujeito neurótico imagina que houve um dia completude, e que esta fora perdida, “ignorando” a falta e o vazio constitutivos, “o que subverte o entendimento lacaniano de *das Ding*, em que a falta é estrutural, em que o objeto perdido na verdade não houve” (KUSS, 2014, p. 25). A psicanalista afirma que para Freud a fantasia anuncia a presença de um desejo, “é a montagem que encena um desejo. Lacan avança nesse conceito enfatizando uma outra função da fantasia para o sujeito, que é a da constituição de seus objetos” (Ibid., p. 26).

O real “é puro não-sentido, ao passo que é precisamente o sentido que caracteriza o imaginário, e o duplo sentido que caracteriza ao simbólico”. A antítese que existe na teoria freudiana entre realidade material e realidade psíquica, em termos lacanianos pode ser nomeada como uma antítese entre real e fantasia. É ela, a fantasia, que nos auxilia a construir a realidade psíquica. A fantasia aparece na tentativa de emoldurar o real, de dar um sentido para ele, que por si só não tem sentido algum. Se por um lado o desejo não tem objeto, por outro lado é a fantasia que dá suporte ao desejo, quando o fixa em uma relação que tem algo de estável com o objeto. A esse lugar que permite ao sujeito se fixar como desejo, Lacan deu o nome de fantasia fundamental ([1960/61]/1992, p.194) (Ibid., p. 28).

A fantasia é, portanto, uma saída que concilia a exigência da pulsão à renúncia da realidade, colocando, assim, obstáculos à satisfação pulsional. “Pode-se entender a fantasia como um anteparo para lidarmos com o mal-estar que é inerente à nossa condição de sujeito dividido, como uma tentativa de emoldurar o gozo” (Ibid., p. 30). A partir da entrada no mundo simbólico da linguagem o sujeito perde uma parcela de satisfação, e a fantasia seria um modo de tentar recuperar a satisfação perdida, diferente do desejo, que se refere a uma falta, e denuncia, assim, o irremediável da perda. Assim, a fantasia atua como um recurso simbólico frente ao Real avassalador.

Ela constitui a realidade psíquica, sendo através dela que o sujeito constrói sua subjetividade e seu modo de compreender a realidade. Nesse sentido, podemos analisar o seguinte trecho de “O búfalo”, tendo em vista essa concepção de fantasia como um recurso simbólico que contorna a falta, que tenta dar sentido ao Real:

Mas **onde, onde** encontrar o animal que lhe ensinasse a ter seu próprio ódio? **o** ódio que lhe pertencia por direito mas que em dor ela não alcançava? **onde** aprender a odiar para não morrer de amor? E com quem? (LISPECTOR, 2020, p. 152, *grifos nossos*).

O Real, é aquilo que insiste, que retorna como um furo no tecido da realidade psíquica. O apelo da personagem — “onde encontrar o animal” — expressa a busca por uma imagem, por um enquadramento capaz de suportar o Real. Como destaca Lacan, a fantasia funciona como um enquadre da falta, e, neste trecho, vemos a personagem tentando constituir uma fantasia de ódio que lhe permita sustentar a própria cisão subjetiva. A repetição do advérbio “onde” parece marcar discursivamente uma busca que se dá pela insistência de uma falta; que pede por um lugar, por um saber, por um objeto que “ensine” a odiar. Além disso, há o predomínio da forma interrogativa no trecho, como: “onde encontrar?”, “onde aprender?” e “com quem?”, que parecem marcar além da falta, o sujeito que se interpela na linguagem como carente de sentido.

Ao utilizar letras minúsculas para delimitar as frases, Clarice demonstra que os sinais de pontuação são polissêmicos; nas frases iniciadas por letra minúscula há a marca do discurso indireto livre que expressa a fantasia da personagem. Na primeira frase delimitada pela minúscula: “*o ódio que lhe pertencia por direito mas que em dor ela não alcançava?*”, há um embate entre um sentido jurídico (“por direito”) e uma impossibilidade da experiência (“não alcançava”). A frase parece expressar que a personagem fantasia o ódio como algo que lhe é devido, mas que lhe escapa, ou seja, na tentativa da inscrição de um objeto que “deve ser seu” frente ao vazio, a personagem não o alcança. O léxico do direito indica um efeito ideológico de subjetivação, já que o sujeito se interpela como alguém a quem algo foi tirado. Na segunda frase delimitada por letra minúscula: “*onde aprender a odiar para não morrer de amor?*”, parece haver uma inversão da lógica convencional, já que o ódio não é visto como destrutivo, e sim como recurso simbólico frente ao Real mortífero do amor não correspondido. Todas as interrogações sem respostas sugerem que há algo que o texto trata que não cabe na representação.

A fantasia é uma tentativa de recuperar uma satisfação perdida que jamais existiu. No caso da personagem, o amor idealizado e absoluto revela-se insustentável — não apenas pelo desamparo que ele provoca, mas também pela sua inscrição impossível na linguagem. O amor, aqui, não comparece como promessa de completude, mas como gozo mortífero. A tentativa de converter esse amor em ódio representa a busca por uma nova montagem fantasmática — um novo arranjo do desejo, que possa barrar ou ao menos velar o Real sem sentido. As marcas da sintaxe e da pontuação de Clarice sugerem rupturas no discurso, que apontam não só para o que está sendo dito, mas também para a impossibilidade de tudo dizer.

#### 4.2. O amor para a psicanálise

Ana Suy Sesarino Kuss (2014) afirma que, segundo Freud, o sujeito aprende a amar o outro porque depende dele para evitar a condição de desamparo constitutivo. Além disso, a psicanalista fala sobre a estrutura do amor e sua divisão em níveis:

Sobre a estrutura do amor, diz Lacan, referenciando-se a Freud (1915/1996a), que se divide em três níveis: nível do real (o que interessa e o que é indiferente), nível do econômico (o que proporciona prazer e o que proporciona desprazer) e nível do biológico (a oposição entre atividade e passividade). (KUSS, 2014, p. 33).

O amor, associado à ideia de eliminação do desamparo, também é entendido como uma proteção contra a angústia. A angústia na criança seria a expressão da falta que sentem da pessoa amada, por isso se angustiam diante de um estranho, ou temem a escuridão, porque, nesta não veem a pessoa amada (Ibid., p. 35). É o amor que nos humaniza e civiliza, já que, é a partir do desejo do outro – que o acolhe, alimenta, insere na linguagem – que o aparelho psíquico da criança se estrutura. É a entrada na linguagem, na ordem simbólica, que inaugura o desejo, e o amor, e que nos diferencia dos outros seres, porém não sem a falta que essa entrada na linguagem vai causar.

Isso nos leva a pensar que os objetos que se desejam são substitutos para aquele que imaginariamente fora perdido, quando na verdade nunca existiu. Há uma fenda entre a ordem do humano e a ordem da natureza, o que faz com que o desejo humano não encontre seu correspondente no mundo natural (Ibid., p. 11).

O desejo se funda com a perda do objeto primordial, e esse momento marca a entrada do sujeito numa relação contínua com a insatisfação. Como não há objeto correspondente, o desejo não se realiza plenamente, se manterá sempre insatisfeito. Essa insatisfação leva o sujeito falante à contínua busca por objetos novos, na tentativa de

se satisfazer.

O desejo é efeito de uma falta. Não de uma falta qualquer, mas da insuperável falta que é a marca da incompletude. O desejo sexual (todo desejo o é) não é uma produção original do sujeito, porque está endereçada ao Outro, isso porque é a partir desse Outro que nos constituímos. A falta é transmitida pelo Outro, e o desejo é a própria falta no Outro. Portanto, o ser humano sempre irá buscar objetos substitutivos na tentativa de restaurar esse objeto perdido (Ibid., p. 15).

Esse objeto perdido pode ser pensado como “a Coisa”, já mencionada. Porém, como o objeto, dito perdido, na verdade nunca existiu, se torna impossível de ser alcançado. O desejo é então metonímico, porque desliza por objetos substitutos, reencontrando sempre o vazio, e jamais se satisfazendo plenamente. Nesse sentido, Ana Suy diz que podemos pensar se a experiência do amor trata de um reencontro com algo do objeto perdido, ou se trata da lembrança de uma satisfação primeira, ligada à fantasia, já que “não é possível se recuperar o objeto irremediavelmente perdido, mas apenas evocar a sua lembrança” (Ibid., p. 28). A psicanalista propõe que é por meio do amor que o sujeito busca recuperar “o seu estado mítico de absoluta felicidade” (Ibid., p. 38), que foi supostamente vivido “no tempo em que lhe era atribuída a função de suprir aquilo que faltava no Outro, mas que, como temos visto, se trata de uma felicidade mítica” (Ibid., p. 38).

Nas palavras de Lacan ([1960/61]/1992, p.41), "Amar é dar o que não se tem". É preciso, então, que o sujeito reconheça-se como faltante e dividido para poder amar, pois só ama quem reconhece uma falta em si mesmo. Assim, o amor é a significação do nada. Lacan dirá: "a significação do amor produz-se pela substituição da função do objeto amado pela função do amante" (p.56). A experiência analítica nos mostra a incongruência que há entre desejo e objeto. Para Lacan, o amor apresenta-se aí como uma significação possível para esse lugar do vazio (KUSS, 2014, p. 48).

A partir do exposto, podemos pensar no conto “Amor”, e investigar, a partir da materialidade linguística, o que ele pode apresentar com relação ao amor como fantasia de completude, mas que se depara com a estrutura faltante. Examinemos um trecho do conto:

Humilhada, **sabia** que o cego preferiria um amor mais pobre. E, estremecendo, também **sabia** o **por quê**. A vida do Jardim Botânico chamava-a como um lobisomem é chamado pelo luar. Oh! **mas** ela amava o cego! pensou com os olhos molhados. No entanto **não era com este sentimento que se iria a uma igreja**. Estou com medo, disse sozinha na sala (LISPECTOR, 2020, p. 25, *grifos nossos*).

A abertura com um particípio isolado (“Humilhada”), separado por vírgula parece operar como elemento de suspensão, já que é uma entrada abrupta e introduz um sujeito afetado. Chama a atenção, também, o uso repetido de “sabia” ao lado de “estremecendo” sugere uma ruptura na linearidade do sujeito no discurso, já que é narrado que a personagem sabe, mas esse saber também é atravessado por uma afetação do corpo (o estremecimento), ou seja, por um afeto que aponta para um saber inconsciente, para algo do interdiscurso. O “por quê” sem explicitação parece reforçar o efeito de silêncio; a personagem “sabe”, mas isso não é elaborado, não é dito. Junto à isso, o uso da conjunção “mas” aparece logo depois (“mas ela amava o cego!”), e estrutura uma tensão no discurso, em relação àquilo que vinha sendo afirmado que a personagem sabia. Além disso, na frase “não era com este sentimento que se iria a uma igreja”, a estrutura impessoal (“se iria”) produz um efeito de apagamento do sujeito do enunciado – como se este se retirasse como agente. A igreja representa uma metáfora, algo da ordem simbólica situado no interdiscurso; a negação “não era com este sentimento” parece indicar que o amor tratado no texto não é o mesmo dos discursos sociais instituídos, mas sim um afeto mais próximo daquele que afeta o lobisomem ao ser “chamado” pelo luar. Mais do que apresentar o amor como fantasia de completude, o texto clariceano expõe a falta, na relação entre o que se deseja, o que se pode simbolizar, e o que irrompe como Real, tal qual um lobisomem em noite de lua cheia.

Nesse sentido, em *O Mal-estar na Civilização*, Freud examina as formas pelas quais os seres humanos buscam a felicidade e tentam afastar o sofrimento, mencionando o amor e a intensa sensação de prazer que este proporciona. No entanto, Freud também destaca a fragilidade do estado amoroso e a vulnerabilidade que caracteriza os amantes. “É que nunca nos achamos tão indefesos contra o sofrimento como quando amamos, nunca tão desamparadamente infelizes como quando perdemos o nosso objeto amado ou o seu amor.” (FREUD, 1930/1996, p. 90). Quando o amor se perde ou se torna impossível de alcançar ele deixa de atuar como um encobridor do vazio. A dor intensa provocada pela perda revela a função primordial do amor: encobrir o Real. Mesmo diante de sua proximidade com o Real, o amor se reinventa, transcende e busca novas formas e expressões. Não mais idealizado como o portador de todos os êxtases que supostamente extinguem a falta, o amor se renova ao encarar o vazio. Este amor, que expõe o vazio e busca uma possível existência além dele, é, por essência, triste. No entanto, trata-se de uma tristeza esperançosa, uma esperança que

se manifesta como um movimento iluminado frente à devastação do Real.

[...] o amor seria uma tentativa de resposta ao desejo, tal como a demanda, que surge a partir da tentativa de expressão de um desejo. Dessa forma Lacan se refere ao amor no sentido mítico, associando o amor como uma revelação no real, e que, por isso, só pode ser falado a partir de um mito: "Todo mito se relaciona com o inexplicável do real, e é sempre inexplicável o que quer que se responda ao desejo". (LACAN, [1960/61]/1992, p.59) (KUSS, 2014, p. 49).

O mal-estar discutido pela psicanálise é próprio do viver, entendendo que a vida é uma experiência única, inusitada, sublime e aterrorizante. Não há cartilha que ensine a viver, e Clarice, em sua escrita, parece explorar essa experiência sublime e aterrorizante, deixando marcas em seu texto que apontam também para o inexplicável de viver. Algo surge fora dos limites cronológicos e, de repente, a ordem estabelecida desmorona, como exemplificado pelo momento em que os ovos caem ao chão, subvertendo a imagem da dona decasa ideal. Sua escrita pode causar desconforto, advindo da percepção de que não há significado explícito, mas apenas significantes aparentemente desprovidos de sentido. Nesse “sem-sentido” algo se revela, para além dos sentidos antes estabelecidos, e reconstrói uma outra significação.

No Seminário 4, Lacan fala sobre o dom ativo do amor: "O dom é símbolo do amor." ([1956/57]/1995, p.184). Aí aponta para a possibilidade de o amor sair do seu narcisismo, que pretende "ser amado", e ir em direção à possibilidade de o sujeito amar de acordo com o seu desejo ([1959/60]/2008, p.32). O que faz o dom é que um sujeito dê alguma coisa gratuitamente. Ama-se o outro por aquilo que ele não dá. O que é amado no objeto é aquilo que falta a ele – só se dá o que não se tem ([1956/57]/1995, p.153) (KUSS, 2014, p. 50).

Isso nos leva a pensar no título do conto, e no amor que é ali enunciado, diferente daquele de espera o olhar do Outro, a personagem ama o que não a vê. “Ela amava o mundo, amava o que fora criado – amava com nojo” (LISPECTOR, 1960/2020, p. 24). Ana Suy ressalta que o amor está onde os registros do imaginário e simbólico se tocam, o que sugere que o amor é um produto de sentido. O Real, como falta intrínseca de sentido, seria tamponado pelo amor, já que está no campo do impossível, e, por isso, o amor produziria sentido ao que não tem por si só (KUSS, 2014). Nesse sentido, parece que Clarice está tratando de um amor outro neste conto, ou nomeando de amor uma outra coisa. Parece que a autora tenta dar sentido, a partir do simbólico da linguagem, a algo sem sentido próprio, algo relativo ao Real, mas que carrega uma verdade não simbolizada, como quando relaciona o amor ao nojo, e às

ostras, já que “sempre fora fascinada pelas ostras, com aquele vago sentimento de asco que a aproximação da verdade lhe provocava” (LISPECTOR, 1960/2020, p. 24).

Ana Suy (2014), no entanto, aborda a possibilidade de uma abordagem do amor pelo Real:

No seminário sobre a angústia Lacan disse um de seus mais famosos aforismos, já citado nesta pesquisa, "só o amor permite ao gozo condescender ao desejo" (LACAN, [1962/63]/2005, p.197). Tal dito nos encaminha para uma abordagem do amor pelo real, pois é nesse campo que o amor faz suplência à inexistência da relação sexual. Aí o amor funciona como um véu em relação ao real. Lacan nos diz que não há relação sexual entre homens e mulheres. Mas na tentativa de atravessar o impossível da relação sexual, o que existe são encontros contingentes entre os sexos. Podemos entender que é por essas invenções de como alcançar o Outro que o amor se faz existir. É o amor que transforma a contingência dos encontros em necessidade (KUSS, 2014, p.81).

A personagem do conto é tomada por uma “piedade de leão”, e por um amor pelo cego, pelo mundo, pelo que fora criado, no entanto sente nojo. “Como a repulsa que precedesse um a entrega – era fascinante, a mulher tinha nojo, e era fascinante” (LISPECTOR, 1960/2020, p. 23). Essa contradição entre amor e nojo parece revelar uma sensação mais próxima do Real do que do simbólico e imaginário. Não se trata de um amor romântico, ou sexual, mas de um amor sem sentido que, ao mesmo tempo que a fascina e atrai, é repugnante e nojento. É o amor à vida e à própria morte, ao cego e ao Jardim Botânico, que não a olham de volta. Parece que funciona não como um véu em relação ao Real, mas como o próprio desvelamento desse Real.

Com Lacan, podemos recortar o amor nos três registros. No imaginário: "o amor daquele que deseja ser amado é, essencialmente, uma tentativa de capturar o outro em si mesmo" (LACAN, [1953/54]/2009, p.359). No simbólico: "que o único signo de amor que efetivamente vale é dar-se o que não se tem" (LACAN, 1956/57]/1995, p.153). No real: só o amor permite ao gozo condescender ao desejo (LACAN, [1962/63-2005]/p.197) (KUSS, 2014, p. 86).

A leitura do texto de Clarice sugere a fragilidade daquilo que é imaginário nos eventos cotidianos, mostrando como uma vida previamente apaziguada desmorona a partir de um evento banal, revelando o que o véu do semblante oculta: o nada. Esse vazio do ser carrega a marca de uma falta constitutiva. A Psicanálise, através da escrita simbólica com personagens e narrativas, pode ilustrar o Real que persiste em não se inscrever. O que antes se escondia atrás de um sujeito silenciado e obediente é agora revelado. Essa revelação, apesar de angustiante, apesar do mal-estar que instaura, faz

emergir um amor para além dos sentidos da simbolização, um amor pela própria coisa em si, que assim como a ostra, causa nojo, mas carrega uma verdade. Através da escrita do que não se inscreve, a autora abre espaço para o espanto e, assim, para a criação de uma letra própria, que faz borda a um Real inominável, como no trecho de “Amor”:

E por um instante a **vida sadia** que levava até agora pareceu-lhe um **modo moralmente louco de viver**. **O menino** que se aproximou correndo era um ser de pernas compridas e **rosto igual ao seu**, que corria e a abraçava. Apertou-o com força, com **espanto**. Protegia-se trêmula. Porque **a vida era periclitante**. Ela *amava* o mundo, *amava* o que fora criado - *amava* com nojo (LISPECTOR, 2020, p.24, *grifos nossos*).

No trecho, a estrutura da frase “a vida sadia que levava até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver” marca uma ambiguidade que pode ser lida a partir do entremeio entre os sentidos; o adjetivo “sadia”, colocado no início, traz a marca de um valor social, de algo do interdiscurso, como um modo de vida normativo. Já a expressão “pareceu-lhe” quebra essa estabilidade, já que parece tratar-se de um julgamento que vacila, não um saber. E o que lhe parece, em oposição à vida sadia, é um modo moralmente “louco” de viver, em oposição ao que antes foi estabelecido como “saudável”. Parece haver um deslocamento de um saber no início do conto – relativo à vida que a personagem “quisera e escolhera” –, para um “não saber – relativo à falta. Chama atenção, também, o uso do artigo definido “o” junto à “menino”, em vez de “meu filho” ou um nome; o que marca alguma distância subjetiva, já que é um termo genérico, que se refere à criança como “um ser”, não só como “seu”. A expressão “rosto igual ao seu” reintroduz a lógica imaginária do Outro como espelho, e reaproxima a personagem desse ser, mas agora com espanto e estranhamento. O adjetivo “periclitante” para se referir à vida remete novamente ao mal-estar, ao apontar a vida como aquilo que ameaça, que escapa, e não que apazigua. A repetição anafórica de “amava” parece marcar uma insistência pulsional, e a tentativa de simbolizar esse afeto que o sujeito não domina, mas é tracionado por ele, mesmo em sua dimensão de repulsa. Esse recurso rompe com a linearidade semântica e instala um circuito de sentido opaco, um excesso de significante que resiste à interpretação plena, tal como se dá no Real, já que o que retorna sempre é o mesmo.

Lacan formula que “amar é dar o que não se tem”, e esse gesto implica reconhecer-se como faltante. A personagem ama o que não a vê (o cego, o mundo, o que fora criado), mas esse amor não é idealizado. É um amor sem véu, despido da

fantasia, que toca algo do insuportável do Real, já que vem junto da repulsa, do nojo. Nesse sentido, a repulsa não é oposição ao amor, mas sua expressão mais autêntica, porque está próxima da verdade que a linguagem não dá conta de representar. A psicanálise propõe que o amor seja uma forma de encobrir o vazio, um modo de simbolizar o que não tem sentido em si. Contudo, neste conto, Clarice parece operar em sentido contrário: o amor não vela, mas desvela o Real — o nojo é o sintoma de que algo da verdade irrompeu. A passagem também demonstra a concepção lacaniana de que “só o amor permite ao gozo condescender ao desejo”. O amor aqui não é um retorno ao objeto perdido, pois este nunca existiu — trata-se de uma tentativa de nomear a falta, uma lembrança de uma satisfação primeira que só se presentifica como fantasia. A presença do “nojo” associado ao amor é também indicativo de que o gozo — como excesso, como o que transborda o prazer — está presente. Não é o prazer apolíneo, mas o gozo real que provoca repulsa e fascínio. A personagem é invadida por algo que a desestabiliza, que a toca num ponto sem nome — e é justamente aí que a psicanálise localiza o amor como significação do nada.

A personagem Ana, ao amar “o que fora criado”, parece buscar alguma forma de sentido para aquilo que não tem nome. Ama o mundo não porque ele a responde, mas talvez porque ele é indiferente — e isso é insuportável. Clarice, com essa escrita que borda o inominável, constrói uma experiência amorosa que não redime, mas expõe. O amor narrado aqui não encobre o Real, mas é o próprio enfrentamento do impossível da vida, da finitude, da ausência de garantias. O “modo moralmente louco de viver” desaba — e o amor emerge como uma forma de lidar com a falência desse modo de vida, mesmo que impregnado de nojo.

#### **4.3. Ver e ser visto: a prevalência do olhar**

É recorrente ao longo dos contos as referências ao olhar; tanto aquele que é recebido, como aquele que é direcionado. Este se dá a partir do nascimento, com o olhar da mãe para a criança, e posteriormente com a visão da própria criança no espelho. O “estádio do espelho”, descrito por Lacan, trata de quando a criança se reconhece pela primeira vez em sua imagem refletida no espelho. Nesse momento, a criança identifica essa imagem como sendo a sua própria, ainda que seu corpo real seja experimentado de maneira fragmentada e descoordenada. A imagem no espelho representa uma unidade e totalidade que a criança ainda não possui, mas à qual aspira.

Essa identificação com a imagem especular é a base para a formação do "eu" e marca a entrada do sujeito no registro imaginário, onde ele se identifica com representações que o alienam de sua realidade corporal fragmentada. O "estádio do espelho" é, portanto, uma experiência paradoxal: ao mesmo tempo que proporciona uma sensação de totalidade, também introduz uma divisão interna, um sentimento de alienação, porque o eu é constituído através de uma imagem externa que nunca é inteiramente o sujeito. Lacan enfatiza que o "estádio do espelho" é um processo de alienação porque a identidade do sujeito é construída em relação a uma imagem externa. Essa imagem é, de certa forma, uma ilusão – uma forma idealizada do eu que nunca pode ser plenamente realizada. A criança se vê como um todo no espelho, mas essa visão é ilusória porque o corpo real está sempre em um estado de fragmentação e incoerência. Assim, o "estádio do espelho" estabelece o eu como algo fundamentalmente alienado de si mesmo, um eu que é sempre outro, sempre fora de si (Lacan, 1949/1998).

O "estádio do espelho" também prepara o sujeito para sua entrada na ordem simbólica, que é o mundo da linguagem, das leis e das normas sociais. A imagem especular com a qual o sujeito se identifica é uma imagem simbólica que coloca o sujeito dentro de uma estrutura de significados e relações que transcendem sua experiência imediata. A partir do "estádio do espelho" o sujeito começa a entender que é um objeto de percepção para os outros, que existe dentro de uma rede de significados que o precede e o excede.

Algo também é perdido a partir dessa experiência de entrada no simbólico, como *das Ding*, mencionado anteriormente. Lacan elabora, então, o conceito de *objeto a*, que não é o objeto perdido em si:

A pulsão contorna um objeto que está perdido. No lugar desse objeto perdido a função da causa se inaugura: eis o que Lacan chamou de objeto a. O objeto a é aquilo que é contornado pela pulsão, buscando atingir a satisfação, numa tentativa de retorno à zona erógena que lhe serviu de fonte. Lacan revela a relação ideal entre mãe e bebê, que era entendida como perdida para Freud, como inexistente. O objeto a é o que se coloca como o representante dessa falta. Nesses termos percebe-se que não se pode situar o desejo pela falta de um objeto, já que é o próprio objeto o causador do desejo (KUSS, 2014, p. 24).

O olhar é uma das vias privilegiadas de vestimenta para o objeto a, e no conto “Amor”, o olhar se desnuda até ser revelada esta dimensão de “coisa”. Antonio Quinet, em seu livro *Um olhar a mais: ver e ser visto na psicanálise* (2002), aborda a relação entre olhar e *objeto a*:

O olhar é um objeto apagado do mundo de nossa percepção, que não deixa, no entanto, de nos afetar: a visão predomina sobre o olhar excluindo-o do campo do visível. Nessa separação entre o olho e o olhar encontra-se a esquizo do sujeito em relação ao campo escópico no qual se manifesta a pulsão. A pulsão está na base do “dar-a-ver” do sujeito e o afeta através de um olhar que o objetiva e ao mesmo tempo se encontra excluído da visão. Essa esquizo do olho e do olhar corresponde no âmbito visual à diferença entre o imaginário e o real, segundo a tópica lacaniana. O real é domínio da pulsão, que nos afeta quando se satisfaz, quando da Schaulust, o gozo do olhar. Nosso mundo da percepção visual é da ordem do imaginário, estruturado e sustentado pelo simbólico. É um mundo de imagens cujo protótipo nos é dado pelo espelho e cuja geometria e perspectiva são dadas pelo simbólico. O eu, constituído pela imagem do outro[i(a)] no espelho, é um dos objetos do mundo do visível cuja percepção se situa no âmbito especular e do qual se distingue o campo do escópico, registrorreal e pulsional do objeto a enquanto olhar que escapa ao visível (QUINET, 2002, p. 48).

Quinet (2002) afirma, ao tratar da relação entre o olhar e os três registros, que o imaginário é o campo do visível, onde é possível apreender os objetos e imagens perceptíveis. É onde reinaria o eu “mestre da consciência”, que, no entanto, não governa, já que quem comanda é o simbólico com sua lógica significante. O Real, como registro pulsional, da causalidade, seria invisível aos olhos humanos, “no campo da realidade, o olhar está lá, presente, mas inatingível” (Ibid., p. 54). Segundo Quinet, o olhar é barrado do Outro, mas o sujeito “insiste” em lhe atribuir sua posse, como se inventasse um Outro vigilante. “A Barra sobre o olhar é a condição da estabilidade e da constância da realidade que vejo. O olhar, como o Sol e como a morte, não pode ser olhado de frente” (Ibid., p. 54).

Enquanto objeto da pulsão escópica o olhar é o objeto exemplar da psicanálise, pois a desmontagem dessa pulsão mostra paradigmaticamente o status do sujeito no laço da pulsão [...]. Trata-se de uma pulsão que não está escorada na necessidade, como as pulsões oral e anal, e que tem o objeto mais evanescente, permitindo melhor representar a falta de consistência material do objeto a. É a pulsão escópica que confere ao objeto desejado do mundo sensível seu caráter de beleza e permite ao sujeito “tocá-lo com os olhos” e desnudá-lo com o olhar. O gozo escópico, a Schaulust que essa pulsão provê, é o gozo dos espetáculos e também o gozo do horror, pois o olhar não pode se ver a não ser ao preço da cegueira ou do

desaparecimento do sujeito, o que indica que toda pulsão é também pulsão de morte (Ibid., p. 56).

Diferente da pulsão oral ou pulsão anal – que se ancoram na demanda – a chamada pulsão escópica não se escora em nenhuma função fisiológica, não tem ligação com o que seria a ordem da necessidade. “Não temos necessidade de ver e sim desejo de olhar. Um olhar não se pede – ele comparece ou não” (Ibid., p. 81). Nesse sentido, não há significantes específicos para a pulsão escópica, e também não há inscrição no inconsciente, a menos que pegue emprestado os “significantes das outras pulsões ligados à demanda do Outro ou à demanda ao Outro, isto é, à oralidade ou analidade: comer com os olhos, olhar furtivamente, dar uma espiadela, lançar um olhar são apenas alguns exemplos” (Ibid., p. 81).

O olhar aparece significativamente no conto “O búfalo”, como no trecho em que a personagem se depara com os macacos no Jardim zoológico:

Mas era primavera, e, apertando o punho no bolso do casaco, ela mataria aqueles **macacos** em levitação pela jaula, **macacos** felizes como ervas, **macacos** se entrepulando suaves, a **macaca** com olhar resignado de amor, e a outra **macaca** dando de mamar. [...] Um **macaco** também **a olhou**, segurando as grades, **os braços descarnados abertos em crucifixo, o peito pelado exposto sem orgulho**. Mas não era no peito que ela mataria, era entre os olhos do macaco que ela mataria, era entre **aqueles olhos que a olhavam sem pestanejar**. De repente **a mulher desviou o rosto**: é que os olhos do **macaco** tinham um véu branco gelatinoso cobrindo a pupila, nos olhos a doçura da doença, era um **macaco** velho - **a mulher desviou o rosto**, trancando entre os dentes um sentimento que ela não viera buscar, apressou os passos, ainda voltou a cabeça espantada para o **macaco** de braços abertos: ele continuava a olhar para a frente (LISPECTOR, 2020, p. 121, *grifos nossos*).

A repetição da palavra “macaco” neste trecho faz deslizar o significante, levando a um esvaziamento ou novas produções de significado. O termo “macaco” parece cumprir menos a função, ou imagem, de animal a medida que vai sendo repetido, e passa a funcionar mais como metonímia dos desejos e recalques da personagem. O desejo de “matar” não parece se dirigir ao macaco, mas ao que ele representa na cadeia significante; como encarnam formas de amor, parecem representar uma imagem intolerável de suposta completude. No trecho há também a utilização de muitas vírgulas, o que também compõe uma sintaxe de deslizamento, já que as frases não se encerram, as imagens se proliferam sem hierarquia. Essa estrutura se assemelha à descrita experiência do Real, onde não há ordenação simbólica, mas acúmulo e sobreposições de cenas e afetos. Outra repetição é da frase “a mulher

desviou o rosto”. Na primeira vez que aparece, a frase é seguida de dois-pontos e na segunda vez vem após um travessão, signos que interrompem a progressão normal da frase, e, nesse caso, marcam o encontro com um olhar velado; entre as duas frases repetidas está a descrição dos olhos do macaco, que eram cobertos por “um véu branco gelatinoso”. Esse véu branco gelatinoso lembra as gemas viscosas e amarelas do conto amor. Além de algo que encobre o olhar, é descrito como algo sem forma, como coisa, difícil de simbolizar. A pontuação aqui (dois-pontos, travessões e muitas vírgulas) cria suspensões e cortes que parecerem denotar a fragmentação diante do olhar do Outro.

O olhar das macacas — “resignado de amor”, nutridor, aparece como uma exigência silenciosa: exige da mulher uma identificação impossível, uma imagem que a interpela como ideal de Eu, mas que revela sua própria falta — aquilo que ela não é. A fúria da mulher é dirigida à cena de completude e harmonia que lhe é recusada. Como diz Quinet (2002), o olhar do Outro “*escopiza*” o sujeito: o captura, marca e impõe uma cena que o ultrapassa. A mulher, ao se ver como objeto da cena — e não sujeito dela — é tomada pelo gozo escópico do horror: deseja destruir o olhar que a olha e a constitui como aquilo que ela recusa ser.

No encontro com o macaco velho parece ser marcada uma relação entre o olhar e a angústia; o animal olha para a mulher com “*os braços descarnados abertos em crucifixo*”, numa posição de exposição e sacrifício, remetendo ao Real do corpo, despido do simbólico e do imaginário. A imagem do macaco “com os braços em crucifixo, o peito pelado exposto sem orgulho” remete a uma imagem de sacrifício, mas desprovida de transcendência — “sem orgulho”. O corpo aparece aqui não como totalidade — como espelho, ideal do eu — mas sim como fragmento. O trecho traz orações justapostas, sem subordinação, o que impede que uma domine o sentido da outra, e isso que não há unidade, e sim fragmentos. O olhar do macaco é descrito como portador de um *véu branco gelatinoso*, sugerindo um olhar que não enxerga plenamente — ou que olha de um lugar que escapa ao campo do visível, do representável. Esse olhar evoca o que Quinet nomeia como o “furo iluminado” do olhar que meduseia o sujeito. Trata-se do olhar que não pode ser respondido, pois não é inteiramente humano, é o olhar do objeto a escópico, que devolve ao sujeito a sua própria falta. A mulher, diante desse olhar, *desvia o rosto, tranca entre os dentes um sentimento que não viera buscar* — reação à irrupção do Real, àquilo que escapa à significação. Esse sentimento, indecifrável, não encontra palavras nem imagem — é

gozo não simbolizável. O véu sobre os olhos do macaco pode ser interpretado como a barreira entre o visível e o invisível, entre o olhar e o olho, entre o campo especular do eu e o real da pulsão. O sujeito é olhado de um lugar que o excede, onde sua imagem se desfaz e sua falta se revela.

Assim como os outros objetos da pulsão, o olhar também é marcado pela castração, “o que aparece na equivalência simbólica cegar = castrar e no fato de o olhar ser um objeto do qual, como o seio e as fezes, o sujeito é separado” (Ibid., p. 83). O olhar tem, portanto, a marcado falo faltante, já que é um objeto separado do sujeito, é perdido desde sempre do Outro. Nessesentido, o olhar é um objeto destacado do Outro enquanto objeto perdido, mas o sujeito, aindaassim, o atribui ao Outro. É, então, na percepção visual que a ameaça de castração se torna efetiva, a partir da visão do corpo feminino, o que “proporciona a Freud a possibilidade de verai a articulação da visão do órgão genital feminino com a angústia de castração” (Ibid., p. 108).

Assim, Quinet (2002) argumenta que o ideal de eu corresponde ao olho que traz um olhar de aprovação para os atos do sujeito, respondendo à sua demanda, que é sempre demandade amor:

É o ponto de vista do amor, mesmo se dizem que o amor é cego. Ele écego porque é o ideal do eu que está no lugar de comando: o sujeito só vê virtudes e perfeição no amado. O amor é cego pois não permite que o sujeito veja que entre o olhar e o olho há uma esquiz, e que não há coincidência e sim engodo. “Tu não me vês de onde te olho.” Esse ponto no Outro é imaginarizado pelo sujeito cada vez que um personagem qualquer vem ocupar esse lugar, seja o pai, o analista, o amado, a amada. É no Outro que o sujeito busca sua imagem ideal, fazendo dele um espelho que reflete a maravilha que ele é, para, então, encontrar seu lugar de majestade no desejo do Outro (Ibid.,p. 141).

Segundo Quinet (2002), Lacan coloca o âmbito visual no registro do imaginário, junto do mundo das imagens. “É o mundo de Narciso, determinado pelo mundo simbólico de Édipo, que vela o real pulsional do olhar como objeto escópico no qual encontra-se sua causa libidinal”(Ibid., p. 152). Na psicanálise, o imaginário não se reduz à imaginação, ele é também o registroda identificação especular ao semelhante, dos objetos de desejo, do registro da paixão e do pathos, do amor e da agressividade. O olhar, portanto, “não é ôntico nem ontológico, pois não tem substância; é um furo; nem é um ser, apenas um semblante de ser. O olhar é ético, pois implica em um julgamento do sujeito” (Ibid., p. 350). A ética do olhar está ligada ao objeto causa do

desejo, já que é quem promove o desejo que captura os objetos do mundo empírico, “escopizando-os para o sujeito, pois ele vê muitos objetos mas escopiza somente aqueles de seu desejo” (Ibid., p. 352). Essa ética corresponde ao desejo de saber, que não visa a completude do gozo escópico, mas que afirma a falta de saber que constitui o desejo que a impulsiona. Segundo o psicanalista:

O olhar é o furo iluminado que no Outro meduseia o sujeito, o fulgor que agalmatiza os objetos de seu desejo, o vazio radiante que aniquila, aquilo quebrilha no cristal da língua, a mancha que abate o homem com impureza, a presença que espreita o sujeito da angústia, *the ocular proof* da *jalouissance*, o diamante da *invidia*, o enrubescer do pudor, o terror da *jouissance*, Eu no espelho do Outro e a janela do real. Mais-de-olhar – gozo do vazio, simulacro de ser (Ibid., p. 353).

A maneira como o olhar é simbolizado parece ter um papel importante em ambos os contos. Em “Amor”, a epifânia se dá a partir do momento que a protagonista, Ana, vê um cego parado mascarando chiclete:

Foi então que **olhou** para o homem parado no ponto.

A diferença entre ele e os outros é que ele estava realmente parado. De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego.

O que havia mais que fizesse Ana se aprumar em desconfiança? Alguma coisa tranquila estava sucedendo. Então ela **viu**: o cego mascarava chicletes... Um homem cego mascarava chicletes (LISPECTOR, 1960/2020, p. 19).

Há nesse encontro, aparentemente, três tempos de olhar: o primeiro no qual vê um homem parado; o segundo, no qual reconhece que este é cego e estava “realmente parado”; e o terceiro – que parece impactar mais do que os outros – no qual ela vê que este homem cego mascarava chiclete. É interessante notar a escolha de verbos para estes diferentes momentos, no primeiro ela **olha**, e no segundo ela **vê**. Essa escolha parece marcar uma diferença entre o que é o olhar cotidiano, aquilo que os olhos capturam o tempo todo sem nos darmos conta, e o que é de fato visto; aquilo que captura o desejo de olhar mais além.

Inclinada, **olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê**. Ele mastigava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. O movimento da mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixá-lo sorrir, sorrir e deixar de sorrir – como se ele a tivesse insultado, Ana **olhava-o**. E quem a **visse** teria a impressão de uma mulher com ódio. Mas **continuava a olhá-lo**, cada vez mais inclinada [...] (Ibid., pp. 19-20).

Pensando na concepção de olhar trabalhada anteriormente, parece que o fato de não ser vista captura Ana para que olhe ainda mais. Como o olhar para a psicanálise não é do sujeito, e sim o olhar que incide sobre ele, que o visa, parece que o fato de não ser visada a leva a investigar o que seus próprios olhos vêem. Ainda que o olhar do outro seja inapreensível, o “não-olhar” parece ainda mais, a ponto de ofendê-la. É interessante, também, que apesar de não ser vista pelo objeto que capturou seu olhar, o narrador deixa claro que ela ainda pode ser vista, “e quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio”. Isso parece marcar a importância do olhar do Outro para que se afirme um eu. O que é descrito é a impressão que sua imagem poderia causar no Outro, e é a partir desse “olhar do Outro” para a personagem que o leitor pode supor efeitos sobre o que ela sente. Assim como Ana faz com o cego, pois a imagem deste mascarando chiclete fazia-o, aos olhos dela, parecer sorrir e deixar de sorrir. Da imagem capturada da mastigação, é simbolizado o movimento de sorrir e deixar de sorrir, e deste emerge um insulto imaginário.

A partir da ideia de que na relação com o outro, e com o olhar, existe um jogo de espelhamentos, e é no Outro que o sujeito busca sua imagem ideal – a fim de encontrar seu lugar no desejo do Outro – podemos questionar o que poderia ofender a personagem Ana no seguinte trecho “O movimento da mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir – como se ele a tivesse insultando, Ana olhava-o” (LISPECTOR, 2020, p. 20). É logo em seguida que a rede de tricô despenca e rui no chão, o que pode ser interpretado, a partir da leitura aqui empregada, como o desenlace da amarração simbólica, imaginária e Real que mantinha a vida apaziguada. Partindo da ideia de que o olhar não tem substância, é um furo, um semblante, o que Ana vê em um sujeito que não vê o outro, e não vê que é visto, e ainda assim é capaz de levar a vida a mascar chicletes? Parece que a falta de olhar lança Ana para fora do jogo de espelhos e das máscaras, do jogo imaginário, e a faz enxergar algo de Real. A descrição da vida de Ana, como uma vida de adulto, de dona de casa, de mulher, está ligada ao campo imaginário, e precisa do olhar do Outro que julgue e aprove sua atuação.

Os trechos de ambos os contos revelam um momento em que o sujeito é atravessado pela experiência do olhar como objeto a escópico — um olhar que desorganiza o eu imaginário, expõe a falha simbólica e coloca em cena o Real pulsional. As protagonistas não conseguem se sustentar na posição de sujeito do olhar:

são olhadas de um lugar que as ultrapassa, sendo forçadas a se verem como objeto, como falta.

## 5. AMARRAÇÃO POSSÍVEL

*Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra – a entrelinha - morde a isca, alguma coisa se escreveu.*

(“Água Viva”, Clarice Lispector)

Tratar do Real implica tratar de uma impossibilidade, e por isso mesmo este trabalho se propôs a trabalhar os caminhos possíveis de exploração desse Real na escrita clariceana, a fim de investigar se, em seu trabalho com a linguagem, a autora anuncia algo disso que é impossível de dizer. Nesse sentido, concluir também parece uma impossibilidade, portanto a tentativa aqui é de fazer uma amarração possível entre o que foi investigado, e o que pode ser revelado a partir dessa análise. A análise dos contos "Amor" e "O búfalo" revela a maneira como o sujeito, em ambos os textos, é confrontado com aquilo que escapa à simbolização — um ponto de ruptura na cadeia significante que desestabiliza a organização simbólica da existência e denuncia a fissura constitutiva do sujeito.

A princípio situamos o sujeito que diz, como uma construção histórica e ideológica. A perspectiva materialista rompe com a ideia de sujeito empírico e com uma concepção de língua neutra: o sujeito está inscrito na história e é constituído ideologicamente no discurso, que é atravessado por relações de poder e pela luta de classes. A linguagem, nesse contexto, não é um simples meio de comunicação, mas materialidade que carrega ideologia e determina sentidos conforme a formação discursiva — conjunto que define o que pode ser dito a partir de uma determinada posição ideológica. O sujeito, portanto, não é dono de sua fala, mas é cindido, interpelado pela ideologia e atravessado pelo inconsciente. Nesse sentido, o assujeitamento é condição necessária para que o indivíduo se torne sujeito, sendo a submissão ao simbólico e à língua (histórica) um processo inevitável.

A partir disso, discutimos as noções de esquecimento e silêncio na Análise de

Discurso Materialista, com base nas formulações de Michel Pêcheux, e relacionamos essas categorias ao funcionamento da linguagem na obra de Clarice Lispector. O silêncio, nesse contexto, é o operador que permite ao sujeito adquirir a ilusão de unidade que o faz acreditar que é ele quem diz, ao mesmo tempo que é esse mesmo silêncio que possibilita o deslizamento e a movimentação dos sentidos. A partir dessa perspectiva teórica, analisamos como a escrita de Clarice Lispector evidencia esse trabalho do silêncio e do esquecimento. A pontuação, por exemplo, torna-se uma marca do indizível: reticências, travessões, interrupções e construções sintáticas não convencionais rompem o fluxo contínuo do discurso e expõem os limites da linguagem diante do Real. No conto "Amor", observa-se que a descrição da rotina da protagonista Ana é feita com orações longas e contínuas, sinalizando uma vida organizada e simbolicamente estabilizada. Contudo, essa linearidade é abruptamente interrompida no momento em que ela se depara com o cego, cena marcada por frases curtas, parágrafos menores e pausas que indicam o surgimento do silêncio e do indizível – aquilo que ainda não pode ser significado, pois pertence ao registro do Real. Já em "O búfalo", a análise focou em um trecho marcado por uma longa frase com pontuação mínima e ritmo acelerado, interrompido apenas por marcas de pontuação polifônica, como exclamações, aspas e travessões, que revelam uma ruptura no discurso e sugerem a irrupção do inconsciente. Esse uso da linguagem evidencia tanto o deslizamento dos sentidos quanto a presença do silêncio como forma de dizer o indizível. Além da pontuação, a sintaxe também foi apontada como espaço de resistência da língua e manifestação do Real, uma vez que nela ocorrem lapsos e falhas que revelam efeitos de sentido não planejados ou desejados.

Exploramos, também, a partir da perspectiva psicanalítica, os três registros constitutivos do sujeito (Real, simbólico e imaginário), a fim de compreender se a escrita de Clarice toca no Real. Neste ponto, a análise do conto "*Amor*" mostra como a personagem Ana parece tentar se ancorar na estabilidade simbólico-imaginária do papel de mulher, mãe e esposa, construindo uma narrativa de verdade que, no entanto, é frágil e ameaçada por momentos de ruptura em que o Real emerge — como na "hora perigosa da tarde", quando sua função simbólica se dissolve e ela se depara com um vazio angustiante. No conto "O búfalo", a irrupção do Real pode ser representada pela "coisa branca" que invade o corpo da mulher, um afeto sem nome, associado à morte, que desorganiza a estrutura simbólica e imaginária. Esse momento é interpretado como um

colapso dos registros de sentido e uma aproximação da mulher com o Real — aquilo que é impossível de ser representado, mas que ainda assim afeta o sujeito.

Tentamos articular, também, a psicanálise aos estudos da literatura, com foco na noção de letra, no *sinthoma* e na impossibilidade de dizer tudo. Lacan desenvolve, ao longo de sua obra, uma teoria da linguagem que evolui do papel do significante para uma concepção mais material da escrita, representada pela letra – entendida como marca concreta, não redutível ao sentido. A letra, nesse contexto, inscreve algo do sujeito no texto, revelando o afeto e o indizível que escapam ao simbólico. Aplicando isso à leitura de um trecho do conto “O búfalo”, nota-se que o encontro silencioso entre a protagonista e o quati revela um momento em que a linguagem falha e o afeto se manifesta fora do simbólico. A cena é marcada por um silêncio denso e um olhar que indaga sem palavras – que fura o discurso e escapa à significação. A escrita de Clarice, nesse sentido, pode ser entendida como operando enquanto *sinthoma*: não diz, mas inscreve o indizível. Abordamos, também, o conceito de lacaniano de “*litraterra*”, a fim de propor para a análise a possibilidade da letra como litoral — uma borda entre o simbólico e o Real. A noção de letra é expressa aqui como marca material, como rasura ou sulco, que expressa o gozo — aquilo que escapa à simbolização. A letra, então, é pensada não apenas como significante, mas como resíduo corporal, que contorna o impossível de dizer.

Tratamos também da fantasia – aquilo que opera como um anteparo simbólico ao gozo, oferecendo uma montagem subjetiva que permite ao sujeito lidar com a cisão estrutural que o constitui. Em vez de eliminar o mal-estar, a fantasia o contorna, criando uma narrativa interna que torna o insuportável mais suportável. Através dela, o sujeito constrói sua realidade psíquica e compreende sua experiência de mundo. A análise do trecho do conto “O búfalo” pode demonstrar esse funcionamento: a personagem busca, por meio da fantasia do ódio, suportar o Real do amor não correspondido, que aparece como gozo mortífero. A repetição do advérbio “onde”, a estrutura interrogativa e o uso de letras minúsculas revelam discursivamente a insistência de uma falta, a interpelação do sujeito pela linguagem e o desencaixe entre o desejo e seu objeto. O “ódio que lhe pertencia por direito” mostra a fantasia de que algo lhe foi tirado, sugerindo um efeito ideológico de subjetivação. Ao desejar aprender a odiar para não morrer de amor, a personagem tenta reconfigurar sua montagem fantasmática, buscando um modo simbólico de sobreviver ao excesso do gozo amoroso. A linguagem clariceana, marcada por rupturas sintáticas e ambiguidades pontuais, atua performativamente, encenando a

impossibilidade de nomear plenamente o Real. Assim, a escrita se aproxima da função da fantasia: não oferece sentido pleno, mas bordeia a falta, revelando-se como um modo de dar forma ao que escapa à simbolização.

Abordamos a concepção de amor para a psicanálise, e sua relação com o desamparo e a falta. O desejo humano está marcado pela ausência do objeto primordial, que nunca existiu de fato, tornando o desejo insaciável e sempre deslocado em busca de substitutos — o que Lacan chama de “a Coisa”, o objeto perdido impossível de alcançar. No trecho analisado neste ponto, percebeu-se uma ambiguidade no julgamento da personagem sobre sua própria vida, que se desloca do que parecia saudável para algo “moralmente louco”, revelando um movimento do saber para o não saber, associado à falta. A forma como ela se refere ao menino, de modo genérico, marca uma distância subjetiva, enquanto o “rosto igual ao seu” retoma a lógica do estádio do espelho, agora permeada de estranhamento. O uso da palavra “periclitante” reforça a ideia de que a vida é precária e ameaçadora, longe de trazer conforto. A repetição da palavra “amava” demonstra uma insistência pulsional e uma tentativa de dar forma a um afeto que escapa ao controle, criando um circuito de sentidos opacos, como ocorre com o Real na teoria lacaniana. Ana, ao amar “o que fora criado”, parece buscar sentido no que não pode ser plenamente nomeado. Clarice constrói assim uma experiência de amor que não redime nem oculta o vazio, mas o expõe, evidenciando o enfrentamento do impossível, da finitude e da ausência de garantias na existência humana. O “modo moralmente louco de viver” desaba, e o amor surge como forma de lidar com essa falência, ainda que permeado pelo nojo.

Passamos, também, pela perspectiva do olhar para a psicanálise, e como este aparece materialmente nos contos, tendo em vista que em ambos os contos o olhar tem papel de destaque. Do ponto de vista da psicanálise, o olhar tem papel central na entrada do registro do imaginário — desde o olhar do outro, até a visão da própria imagem; como no estádio do espelho proposto por Lacan. A esse respeito, em “O búfalo”, a repetição do termo “macaco” e a estrutura sintática marcada por vírgulas e interrupções criam um ambiente de fragmentação e ruptura. O olhar do macaco velho — descrito como velado, doente e crucificado — parece também encarnar o ponto em que a simbolização falha e o sujeito é confrontado com sua própria falta. O desejo de “matar” os macacos revela-se não contra os animais, mas contra a imagem de completude e amor que eles encarnam. O olhar, nesse contexto, não é humano ou recíproco, mas um olhar que fere

e fragmenta, um “furo iluminado” que revela ao sujeito sua divisão. Já em “Amor”, o encontro de Ana com o cego mascando chicletes também a expõe a esse olhar escópico. A sequência de verbos – olhar, ver – marca a transição do cotidiano para o traumático. O cego não a vê, e justamente esse não-olhar a captura, a ofende, pois rompe com o jogo imaginário do reconhecimento. A imagem do cego mascando chicletes, sorrindo e deixando de sorrir, produz um insulto imaginário que desestabiliza Ana e precipita a queda simbólica de sua “rede de tricô” – metáfora para sua vida organizada e simbólica. Tanto Ana quanto a mulher de “O búfalo” são confrontadas com um olhar que não as reconhece nem confirma, desmascarando o imaginário e revelando o Real. Em ambos os contos, o olhar não aprova nem responde à demanda de amor: ele destitui o sujeito de sua ilusão de unidade, revela a falta constitutiva e desencadeia a angústia. Assim, os contos mostram o momento em que o sujeito é forçado a se ver desde o ponto do Outro como falta – como objeto da pulsão escópica – e não como sujeito do olhar.

No conto "Amor", a protagonista Ana vive regida por um simbolismo normativo: o casamento, a maternidade, a rotina, os papéis sociais. Ela se encontra alienada no imaginário de uma identidade pacificada, domesticada, encaixada. O ponto de inflexão ocorre quando, durante um percurso trivial de bonde, ela vê um cego mastigando chiclete, cena que a confronta com algo que não faz sentido, um encontro com o sem sentido do gozo do Outro. Esse momento desorganiza sua percepção de mundo: o cotidiano se desfaz, e a linguagem falha. Ana se vê tomada por uma angústia silenciosa e inexplicável. Ela retorna para casa, mas algo se rompeu. Ana é capturada por um evento que não se encaixa no tecido de significações que sustentam sua existência. Esse ponto não faz sentido, não fala, mas afeta profundamente. Trata-se de um despertar para a falência do simbólico – o amor que ela acreditava possuir não dá conta do desejo inconsciente, da falta estrutural que a constitui.

Em "O búfalo", a protagonista vive um percurso inverso: ela busca sentir ódio, pois não foi correspondida no amor, e essa busca vai se dar no zoológico. Diferente de Ana, essa protagonista vai ao encontro do Real, numa busca deliberada por uma emoção radical – o ódio. Mas o que ela encontra no final é a figura do búfalo, que é descrito como uma presença impenetrável, densa, imóvel, que olha de volta com indiferença. Ele não responde, não retribui, não se inscreve na lógica significativa. É o índice do Real enquanto gozo mudo, que revela a inadequação radical entre desejo e linguagem. A personagem deseja o ódio, mas encontra a impossibilidade de simbolizar a experiência

do amor perdido. O Real, como excesso e falta de sentido, se materializa na figura animal – besta, indomável e silenciosa. A protagonista, em fratura após uma decepção amorosa, procura o ódio como substituto simbólico do amor impossível. Mas seu percurso é uma travessia rumo àquilo que não responde, não se deixa capturar, não se inscreve. Resta o corpo, o silêncio, o olhar do animal que olha sem ver.

Ambos os contos articulam o Real como aquilo que escapa ao simbólico e ao imaginário, aquilo que não se pode dizer, apenas suportar. Em "Amor", o Real é acidental e traumático, a busca da protagonista parece ser justamente a de se esquivar dele, tomando cuidado com a “hora instável”, momento que abre possibilidade para o imprevisível. Já em "O búfalo", o Real parece ser desejado como gozo absoluto, a partir da busca por aprender a odiar para tentar representar a angústia do desamparado causado por não ter seu amor retribuído. No final, no entanto, esse Real revela-se inassimilável. Em ambos, o sujeito se vê descentrado, dividido e exposto àquilo que o constitui enquanto falta — a marca do inconsciente. Clarice inscreve nos contos a verdade do sujeito lacaniano: aquele que não é uno, mas atravessado pela linguagem e confrontado com o inominável do Real.

Ao tratar de afetos tão fundamentais como amor e ódio, Clarice oferece, nesses dois contos, não um amor idealizado ou um ódio moralizado, mas uma encenação da falência da linguagem diante da experiência do desejo e da perda. Tanto o amor quanto o ódio são atravessados pelo Real, pois expõem o sujeito ao que não se pode dizer, não se pode controlar, não se pode resolver. O amor revela sua impossibilidade de nomear completamente o laço com o Outro. O ódio, por sua vez, revela-se insuficiente para recobrir o excesso de gozo que o amor deixou. Nos dois contos, o Real atravessa o sujeito, desorganizando o simbólico e o imaginário, e deixando o corpo como último lugar de inscrição do gozo. Clarice parece dizer: o sujeito é sempre faltante, e o amor e o ódio são modos precários de lidar com essa falta central, essa presença do Real que insiste, que retorna, que marca. O amor e o ódio, nesses textos, não são resoluções: são tentativas de nomear o que não tem nome, de domesticar o indizível – tentativas fadadas ao fracasso, pois o Real, como furo, como resto, sempre escapa. Em Clarice o sujeito não é pleno, não é transparente. Ele é trilhado pela linguagem, e ao mesmo tempo atingido por aquilo que ela não pode conter. O Real é o que insiste como ruído, como desconforto, como silêncio entre palavras, como intensidade que só se escreve por seus efeitos – um não olhar de um cego, ou o olhar bestial de um búfalo.

## REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, Louis. Resposta a John Lewis. In: ALTHUSSER, Louis. **Posições – I**. Rio de Janeiro: Graal, 1978. p. 15-51.

ALTHUSSER, Louis. **Sobre a reprodução**. Petrópolis: Vozes, 1999.

BADIOU, Alain. **Em busca do real perdido**. Tradução Fernando Scheibe. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017. (Coleção Filó)

BIZIAK, Jacob dos Santos (org.). **Saberes sem nome**: análise de discurso materialista e estudos literários - Volume 2 / Organizador: Jacob dos Santos Biziak; Prefácio de Lucília Maria Abrahão e Sousa. 1. ed.– Campinas, SP: Pontes Editores, 2024

CANDIDO, Antonio. No raiar de Clarice Lispector. In: \_\_\_\_\_. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1970, pp. 123-131.

CARVALHO, F. Z. F. **O sujeito no discurso**: Pêcheux e Lacan. Orientadora: Maria Antonieta Amarante de Mendonça Cohen. 2008. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. **Da ambiguidade ao equívoco**: da resistência da língua nos limites da sintaxe e do discurso. Porto Alegre, Ed. da UFRGS, 2000.

FREUD, S. A interpretação dos sonhos. In: **Obras Completas**, v. 4 (1900). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

\_\_\_\_\_. Além do Princípio de Prazer. In: \_\_\_\_\_. **Escritos sobre a psicologia do inconsciente** (1920), v. 2. Rio de Janeiro: Imago, 2006, p. 123-198.

\_\_\_\_\_. O Ego e o Id. In: \_\_\_\_\_. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**, v. 19 (1923). Rio de Janeiro: Imago, 1990, p. 11-83.

GUIMARÃES, Eduardo. Enunciação e acontecimento. In: \_\_\_\_\_. **Semântica do acontecimento**: um estudo enunciativo da designação. Campinas, SP: Pontes, 2005.

HOMEM, Maria Lúcia Stacchini Ferreira. **No limiar do silêncio e da letra**: traços da autoria em Clarice Lispector. 2001. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001. doi:10.11606/T.8.2001.tde-17102011-104726.

JORGE, M. A. C. Do poder da palavra. In: DIDIER-WEIL, A. **Nota Azul**. Freud, Lacan e a arte. Trad. Cristina Lacerda e Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Conta capa, 1997, p. 105-115.

KUSS, A. S. S. **Amor e desejo**: um estudo psicanalítico. Orientadora: Nadja Nara Barbosa Pinheiro. 2014. Dissertação (Mestrado em Psicologia, área de concentração: Psicologia Clínica) – Programa de Pós-graduação em Psicologia, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2014.

LACAN, Jacques. A Instância da Letra no Inconsciente ou a Razão Desde Freud [1957c]. In: **Escritos**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998; pp. 496-537.

\_\_\_\_\_. De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose. In: \_\_\_\_\_. **Escritos**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. p. 537-590.

\_\_\_\_\_. *Função e Campo da fala e da linguagem em psicanálise* (1953). In: \_\_\_\_\_. **Escritos**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

\_\_\_\_\_. *Joyce, o sintoma*. In: **Outros escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

\_\_\_\_\_. **O seminário, livro 3**: As psicoses (1955-1956). 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

\_\_\_\_\_. **O seminário, livro 5**: As formações do inconsciente [1957–1958]. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

\_\_\_\_\_. **O seminário, livro 10**: a angústia [1962-63]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

\_\_\_\_\_. **O seminário, livro 18**: de um discurso que não fosse semblante [1971]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

\_\_\_\_\_. **O seminário, livro 19**: ...ou pior [1971-72]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2012.

\_\_\_\_\_. **O seminário, livro 20**: mais, ainda [1972-73]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

\_\_\_\_\_. **O seminário, livro 23**: o sintoma [1975-76]. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

LIMA, Luís Costa. Clarice Lispector. In: COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria (Org.). **A literatura no Brasil**. v. 5, pt. 2: estilos de época: era modernista. São Paulo: Global, 2004, pp. 526-553.

LISBÔA, N. T. **A pontuação do silêncio**: Uma análise discursiva da escritura de Clarice Lispector. Orientadora: Freda Indursky. 2008. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem, área de concentração: Teorias do Texto e do Discurso) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Rio Grande do Sul, 2008.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva** [1920-1977]. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

\_\_\_\_\_. *Amor*. In: \_\_\_\_\_. **Laços de Família** [1960]. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

\_\_\_\_\_. *É pra lá que eu vou*. In: \_\_\_\_\_. **Onde estivestes de noite** [1920-1977]. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

\_\_\_\_\_. *O búfalo*. In: \_\_\_\_\_. **Laços de Família** [1960]. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

Miller, J. A. A invenção psicótica. **Opção laciana**, nº 36, p. 6-16. São Paulo: Edição edia, 2003.

NUNES, Benedito. **O dorso do tigre**. São Paulo: Perspectiva, 1969.

\_\_\_\_\_. **O drama da linguagem**: uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Ática, 1989.

OLIVEIRA, G. F. **A enunciação em Michel Pêcheux**: uma questão inquietante. Bakhtiniana Revista de Estudos do Discurso, v. 15, n. 3, pp. 267–296, 2020.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Do sujeito na história e no simbólico. In: ORLANDI, Eni Puccinelli. **Língua e conhecimento linguístico**: para uma história das ideias no Brasil. São Paulo: Cortez, 2002. p. 65-73.

PÊCHEUX, M.; FUCHS, C. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas. In: GADET, F.; HAK, T. (org.). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2014. p.163-252.

PÊCHEUX, M. Metáfora e Interdiscurso. *In*: ORLANDI, Eni Puccinelli. (Org.). **Análise de Discurso**: Michel Pêcheux. Campinas: Editora Pontes, 2015.

\_\_\_\_\_. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. Tradução de Eni Orlandi. 5. Ed. Campinas: Pontes, 2008.

\_\_\_\_\_. (1975/1988). **Semântica e discurso** – uma crítica à afirmação do óbvio. Trad. Eni Pulcineli Orlandi et al. Campinas: EDUNICAMP. 317 p.

POJAR, G. B.; SCORSOLINI-COMIN, F. Um Corpo que Arde: Corporeidade e Produção de Subjetividade em Clarice Lispector. **Revista Subjetividades**, [S. l.], v. 20, n. 1, p. Publicado online: 12/03/2020, 2020. DOI: 10.5020/23590777.rs.v20i1.e7365.

ROSENBAUM, Yudith. **Metamorfoses do mal**: uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 1999.

\_\_\_\_\_. “Trouxeste a chave?”: o significante enigmático em “Evolução de uma miopia”. *In*: PASSOS, Cleusa Rios; ROSENBAUM, Yudith (Org.). **Um século de Clarice Lispector**: ensaios críticos. São Paulo: Fósforo, 2021.

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

VIANNA, Lúcia Helena. O figurativo inominável: os quadros de Clarice (ou restos de ficção). *In*: ZILBERMAN, Regina *et al.* **Clarice Lispector**: a narração do indizível. Porto Alegre: Artes e Ofícios, EDIPUC, 1998.