

A IMAGEM – PASSAGEM

Luciana Brandão Carreira Del Nero.

Partirei de uma experiência de leitura. Mais precisamente, da experiência que por vezes se deflagra frente a uma determinada espécie de imagem insurgida de um texto literário. Aquilo que os nossos olhos lêem seria de uma natureza outra frente ao que eles vêem? Penso que sim, e será neste limite que trarei algumas nuances inerentes ao meu encontro com uma determinada passagem do texto de Clarice Lispector. Nesta direção, situemos inicialmente certas premissas, necessárias frente aos desenvolvimentos aos quais nos propomos.

Ressaltemos que no Seminário 11 (1964) - *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*, Lacan discorre longamente a respeito do olhar, através da experiência que o faz distingui-lo da visão e afirmar o quanto somos na verdade olhados por um quadro quando o contemplamos. Capturados por uma luz que nos chega do exterior, somos então inseridos na pintura, e, ainda que espectadores, por ela somos olhados por todos os lados. Com isso, fazemo-nos parte da tela, revolvemo-nos a partir dela. Os termos dentro-fora são, portanto, redimensionados.

O leitor, – espectador de uma narrativa –, certamente também está susceptível a uma experiência desta natureza, passível de vir a ser sorvido pelo texto justo nesse ponto de luz, ponto tremeluzente que se revela por meio de uma imagem muito particular. Imagem cujo estopo permite com que sejamos por ela fotografados, perfurados por esse filete luminescente que assim nos alcança, através do olhar, seu instrumento.

Uma imagem que do texto desponta, num ponto luminoso onde algo se pinta. Ponto do objeto olhar, donde algo também se fura. Ponto, evanescente, diante do qual

experimentamos – brevemente – esse “um pouquinho a mais”, como que escorrido dos tufos do pincel do calígrafo japonês, quando, no instante em que a tinta terá sido golpeada por sobre o papel, o movimento ensejado por seu gesto acaba por desenhar a letra para o deleite de nossos olhos. Não é à toa que em *Lituraterra*, Lacan (1971) assevera que a arte da caligrafia testemunha o casamento perfeito entre letra e pintura. Em outras palavras: o que o gesto do calígrafo evidencia é nada mais que o trajeto da pulsão em torno do objeto olhar.

Por conseguinte, a escrita que importa situar é essa escrita que faz cortes, que impõe um nó à estrutura da narrativa, que transpõe nesta os traços significantes inerentes ao objeto, que dispõe, ao leitor, um confronto possível com o impossível, e que o põe, inadvertidamente, às voltas com um saber sobre o verdadeiro. Uma escrita limítrofe, por assim dizer, promotora da experiência do inconsciente, índice último de uma transmissão bem-sucedida.

Desta feita, nas adjacências do que não pode ser dito, a narrativa segue entrecortada por pedaços fulgurantes de uma imagem muito particular, vazada do enredo, refratária ao enunciado, desvinculada de um referente. Uma imagem movediça que se insurge como um pedaço desfalcado do texto, emaranhada na palavra apenas como subterfúgio para fazer nascer dali o olhar. Embaladas pelos trinos da pulsão invocante, tais palavras desdobram-se, deslizam no fio da narrativa, perfilando uma cena cujos meandros providenciam um corte no encadeamento da estrutura textual. Tempo crucial no qual o leitor faz uma pausa na leitura, interpelado pela soltura do imaginário. Talvez arrebatado na vigência de um desligamento, imiscuído que estava na trama tecida pelo escritor, autor do texto. Instante epifânico, vale ressaltar, donde Real e Simbólico

franqueiam-se num acesso direto por via de uma imagem que se escreve. Tempo, portanto, de uma experiência que então chamamos simplesmente por *desler*. Ocasão em que a leitura é derogada, vigorando uma espécie de *desleitura*: momento intervalar, fração na qual se perfaz uma falta de ser e, conseqüentemente, uma perda de gozo. No ponto de uma parada, de uma suspensão na leitura, o objeto faz obstáculo à expansão da mesma. Afinal, no Seminário 20, *Mais, ainda*, Lacan (1972-1973) adverte que o mais importante numa experiência de leitura não diz respeito ao sentido engendrado pelo significante. Ao passo disso, o que se dá a ler é o efeito de um sujeito esboroadado pela pulsão.

Quanto ao texto de Clarice Lispector, podemos dizer que o desenvolvimento seqüencial da leitura se dá em múltiplas dimensões de tempo e espaço: o leitor acompanha a tessitura da narrativa a partir de uma linearidade que se perde em variadas direções e digressões, o que reiteradamente vem a surpreendê-lo numa espécie de descontinuidade essencial. Deste modo, o objeto olhar comparece vagueando, perambulando por entre-os-ístmos das palavras. Flanando por entre-as-frestas da página em branco, é saltitando de cena em cena que tal objeto acena por fim seu peculiar trajeto. Num itinerário incerto que leva o leitor a paragens desconhecidas, lampejadas, quem sabe, do brando desvario contemporâneo ao ato de criação, àquele instante fulgurante em que o escritor confrontou-se com o Real em sua aterradora ausência de representação. Uma espécie de confronto inaugural, no nascedouro da trama pela qual envereda o enredo de uma narrativa.

Narrativa cujo fio é comparável a uma delicada linha que reluz, flexível e maleável. Ensejada num fluxo intermitente, tal como uma reta infinita que ora se abre

mas ora se fecha, enlaçando e desenlaçando todo o encadeamento que estrutura o texto, e, por causa disso, constituindo verdadeiros umbrais donde algo se passa. Afinal, Lacan nos diz, no seminário consagrado aos conceitos fundamentais da psicanálise, que “em nossa relação às coisas, tal como constituída pela via da visão e ordenada nas figuras da representação, algo escorrega, passa, se transmite, de piso para piso, para ser sempre nisso em certo grau elidido – é isso que se chama olhar”. (LACAN, 1998, p.74).

O que vem a passar, traz em seu cerne a memória de uma experiência ainda mais anterior, quando uma luz em linha reta nos chega vinda de longe, – que emana da imagem e lhe opacifica –, num brilho extremo que suplanta os limites do visível.

Não obstante, é quando lida que essa marca invisível aciona um circuito que, ao ser finalizado, acaba por recortar uma letra, concluindo com isso uma cifragem. A cifragem de uma temporalidade na qual passado e futuro se condensam no presente. Desse recorte, resta portanto o resquício de uma perda. Ou seja: é na queda do objeto que o traço simbólico se escreve no corpo enquanto falta, fundando-o a partir de uma ternaridade temporal.

A imagem que desde aí se forma, diz respeito ao recobrimento da marca pelo traço. Uma imagem que, em seu núcleo, guarda um ponto de invisibilidade; passível de ser lido, embora impossível de ser visualizado.

Assim, o traço inscrito no instante de ver (ao ser lido), faz com que desde aí vá se recortando a letra (ao longo do tempo para compreender), culminando então por fazê-la cair, no momento de concluir. Algo que portanto se dá pela via do olhar, pois é o olhar que cifra o tempo numa estrutura. Tal referência implica em ressaltarmos o movimento

cujo fim realiza a passagem do Imaginário ao Simbólico, desembocando no encontro entre o Simbólico e o Real.

Portanto, a leitura de determinados textos – onde o que se lêem são os vestígios de um movimento pulsional –, nos dá o alcance do que está implicado na transmissão pela via de um escrito: uma ação, empreendida no momento da criação, na tentativa por alçar, açambarcar ou alcançar o objeto, já que este, em contrapartida, é fugidio em sua própria natureza e recorrentemente ricocheteia nos bravios movimentos aos quais o leitor é remetido e dos quais este último não passa ileso.

Indefesos, nós leitores nem ficamos indiferentes e tampouco passivos ao que se nos apresenta.

A passagem pela imagem:

A esta altura trago-lhes uma imagem-passagem, (re)colhida de *Perto do coração selvagem*, livro concebido em 1942 (1943), no qual Clarice Lispector veio a estrear como escritora. Assim, vejamos simplesmente através do que Lispector nos diz:

Entre um instante e outro, entre o passado e as névoas do futuro, a vaguidão branca do intervalo. Vazio como a distância de um minuto a outro no círculo do relógio. O fundo dos acontecimentos erguendo-se calado e morto, um pouco de eternidade. Apenas um segundo quieto talvez separando um trecho da vida ao seguinte. Nem um segundo, não pôde contá-lo em tempo, porém longo como uma linha reta infinita. Profundo, vindo de longe, – um pássaro negro, um ponto crescendo no horizonte, aproximando-se da consciência como uma bola arremessada do fim para o princípio. E explodindo diante dos olhos perplexos em essência de silêncio. Deixando depois de si o intervalo perfeito como um único som vibrando no ar. Renascer depois, guardar a memória estranha do intervalo, sem saber como misturá-lo à vida. Carregar para sempre o pequeno ponto vazio – deslumbrado e virgem, demasiado fugaz para se deixar desvendar (LISPECTOR, 1998, p.157).

Logo, a imagem que se forma na leitura do texto lispectoriano subscrito, é uma imagem que diz respeito a um anteparo para o olhar. Uma imagem que é da ordem de uma letra, ou seja, um equivalente topológico da escrita mínima de um nó borromeano. Uma imagem que suporta o objeto, e que por esse motivo sustém a escrita das bordas que o circunscrevem enquanto o vazio puro de um furo na estrutura da narrativa.

Suplantando a eternidade do instante, sua escrita forja uma reta infinita; da mesma natureza que a reta infinita apresentada por Lacan no Seminário 23 (1975-1976) - *O Sinthoma*. Lembremos, afinal, que é nesta reta que Lacan se apóia para fazer valer um suporte topológico para os traços do olhar. Não obstante, será a partir deste referencial que Lacan envereda, no contexto de 1975, àquilo que ele consagra em seu ensino sob a alcunha de um novo termo: o *Sinthoma*. Isto porque a operação que a reta infinita conclama corresponde ao momento no qual o Sintoma-metáfora é desacoplado do símbolo, ou seja, desvinculado de uma referência fálica. Trata-se, em suma, da experiência de *dessimbolização*, a qual se chega no fim de análise, após a travessia da fantasia. Frente a finitude que a morte impõe, a escritora testemunha-nos um gozo que se experencia na borda, no furo, na vaguidão branca do intervalo. Algo que se dá numa referência para além do falo, cujo escopo é da ordem de uma letra. Ela nos mostra, através de uma representação alegórica, a operação que recorta uma letra que, neste momento, equivale a face do objeto na fantasia fundamental.

A passagem contida neste trecho do texto lispectoriano nos expõe à uma imagem que suporta uma cifra e à uma escrita que se precipita de uma imagem, no campo da linguagem. No tempo-ponto por onde se decanta uma letra, na justeza de um limite. Uma imagem em movimento cujos tempos em que se realiza vão cifrando, no gerúndio, uma

lógica: aquela que promove um estiramento entre registros distintos, temporalmente. Admiti-la assim, implica em destacar-lhe sua tripla consistência, numa perspectiva que contempla uma espécie de ligadura tipográfica entre RSI, ajuntados num único *glifo*.

Afinal, Lacan (2007) veio a asseverar no Seminário 23 que um texto literário é passível de ser feito tal como um nó borromeano. Da mesma maneira como também afirmou ser “uma imagem escrita”, aquela que designava pelo nó borromeu (PORGE, 1994, p.157). Ora, o texto clariceano apresenta-se em condições semelhantes. Confeccionado como um nó, costura imagens com palavras, nem que seja para depois desbordá-las, numa tessitura que alterna, textualmente, cortes e suturas.

De algum modo, Clarice Lispector nos antecipa, neste trecho escrito em 1942, aquilo que Lacan viria a conceber apenas três décadas mais tarde. Ela o faz utilizando-se de expressões que nos surpreendem até mesmo por se assemelharem àquelas utilizadas por Lacan, sem que, no entanto, o mesmo tenha tido acesso prévio ao que C. L. escrevera.

No que diz respeito aos furos implicados neste nó, Erik Porge (1994) comenta brilhantemente o estatuto desta imagem, motivo pelo qual reservo-me a escolha de citá-lo integralmente:

A expressão ‘imagem escrita’ empregada por Lacan faz pensar nos hieróglifos. Talvez houvesse, a partir daí, uma indicação para uma teoria (ainda por se fazer) da escritura em Lacan. O nó borromeano seria, no instante (de ver) de seu estreitamento planificado (no entanto, nem sempre e necessariamente), literalmente um hieróglifo a ser lido de maneira fonemática: *a*. Com o nó borromeano, teríamos igualmente de levar em conta uma temporalidade da letra ao mesmo tempo pictogramática, fonética e lógica. A letra inventada, na sua função lógica, seria da ordem de um pictograma, depósito de um momento de incerteza entre várias dimensões (...) a invenção é o escrito, esta é a letra da lógica, que substitui as palavras com seus sentidos (...) Na medida em que o nó borromeano é um escrito, trata-se pois, para Lacan, de saber se o objeto *a* suporta o golpe da invenção com esta nova escritura. É precisamente em resposta à questão de ‘uma exploração possível’ como escrita de *a* que Lacan chega ao tempo lógico (PORGE, 1994, p.158).

Afinal, a lógica do tempo é a lógica do ato. Isto porque o ato abole o pensamento. É o tempo do “eu não penso”, afânise do sujeito na pressa. Daí produzir-se essa espécie de metáfora do real, num ponto de estiramento entre os três registros; ponto ocasionado a partir de uma cifra mínima de gozo que é transposta, por fim, num escrito.

Se onde há pensamento há linguagem, percebemos então uma espécie de tensão temporal cujo não-movimento, inerente a uma leitura interrompida, dá lugar ao objeto olhar, que por sua vez obstaculiza a expansão daquela. Um verdadeiro resquício de *alíngua* fomentando uma re-atualização das condições prévias à aquisição da fala no campo da linguagem. Ou seja, temos uma escrita que é o suporte de uma temporalidade na qual “a letra da lógica substitui as palavras com seus sentidos”, tal como nos diz Erik Porge (1994) a respeito do nó borromeano.

A letra na estrutura da linguagem, eis o mote encontrado nesta passagem de Clarice Lispector. Em última instância: o tempo do olhar, a partir da ressurgência de seus traços, transliterados numa outra escrita.

BIBLIOGRAFIA

LACAN, J. Seminário 11 (1964): **Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

_____. Seminário 18 (1971): **D’un discours qui ne serait pas du semblant**. Publicação não comercial da Associação Freudiana Internacional.

_____. Seminário 20 (1972-1973): **Mais, ainda**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

_____. Seminário 23 (1975-76): **O Sinthoma**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.

LISPECTOR, C. **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

PORGE, E. **Psicanálise e Tempo- o tempo lógico de Lacan**. Rio de Janeiro: Campo Matêmico, 1994.

SOBRE A AUTORA

Luciana Brandão Carreira Del Nero. Psiquiatra e Psicanalista. E-mail: lucdelnero@yahoo.com.br.