

O PONTO DE LETRA

Luciana Brandão Carreira Del Nero

Alceu Amoroso Lima, respeitado crítico literário brasileiro, certa vez chegou a afirmar que Clarice Lispector encontrava-se “numa trágica solidão em nossas letras modernas” (LIMA *apud* SÁ, 1979, p. 37). Seria assim que na orelha de *O lustre* ele também declararia que no cenário literário da época em que a escritora despontava “ninguém escrevia como Clarice Lispector. Clarice Lispector não escrevia como ninguém. Só seu estilo mereceria um ensaio especial. É uma clave diferente, à qual o leitor custa a adaptar-se” (LISPECTOR, 1999a).

O fato é que Clarice parecia estar exilada do próprio campo da literatura e, em seu livro derradeiro, – *Um sopro de vida* (1977/1999c), escrito às vésperas de sua precoce morte aos 57 anos de idade, ainda incompletos –, o seu narrador nos dirá: “devo imaginar uma história ou dou largas à inspiração caótica? [...] Para escrever tenho de me colocar no vazio”. (LISPECTOR, 1977/1999c, p.15).

É nesse sentido que Sérgio Milliet defendeu que Clarice Lispector iniciou um novo gênero na literatura brasileira: “o poema em prosa, no qual, lhe parece, ela poderia mover-se com mais liberdade que na ficção” (SÁ, 1979, p.27), pois, em face a uma certa limitação do enredo, para ele seria “pelos erros, pelas falhas, as insistências, os excessos, que Clarice Lispector prova a espontaneidade que a valoriza e faz de sua prosa uma prosa poética cheia de surpresas”. (p. 30-31).

A respeito desse exílio do campo da literatura, a escritora também declararia numa entrevista ao Jornal *O Globo* em agosto de 1977, compilada na edição especial dos Cadernos de Literatura Brasileira conforme abaixo:

Eu não sei te explicar, mas eu sinto que estou isolada. Eu não pertença a nenhum grupo, nenhum grupo me convidou até hoje para fazer parte dele. Realmente não me querem. Mas eu não faço questão. Que assim seja. Eu não me alimento de literatura. Meus amigos, eu os escolho em qualquer profissão, ou nenhuma profissão, e isso me garante satisfeita a necessidade gregária que a gente tem. (LISPECTOR *apud* INSTITUTO MOREIRA SALLES, 2004, p. 63).

Se por um lado Sérgio Milliet (MILLIET *apud* SÁ, 1979, p. 26) tentava situá-la na tradição propondo a criação de um novo gênero para abarcá-la, – qual seja, o “poema em prosa” –, por outro lado Álvaro Lins esforçar-se-ia para “enquadrar” o seu romance de estréia em algum gênero já existente, aproximando a escritora de autores como James Joyce e Virgínia Woolf, pois, para ele, *Perto do Coração Selvagem* teria sido a “primeira experiência definida que se faz no Brasil do moderno romance lírico”. (LINS *apud* SÁ, 1979, p. 33).

Álvaro Lins parte de um viés pautado na crítica de influências, o que o fez supor que o “denominador comum” entre Clarice e os dois ilustres escritores citados se desse “pelo aproveitamento do temperamento feminino utilizado em sua técnica” (LINS *apud* SÁ, 1979, p. 33). Lins simplesmente se empenhava por circunscrever uma nova categoria literária, nomeada por ele como “literatura feminina”, onde cogitava situar *Perto do Coração Selvagem*. No seu entender, o potencial de lirismo e o narcisismo seriam as principais características inerentes ao “temperamento feminino”, ambas presentes na literatura de Clarice Lispector.

Percebe-se que desde o início da carreira literária de Clarice Lispector prevaleceu uma espécie de dificuldade em situá-la na tradição, embora as recorrentes tentativas por enquadrá-la num gênero literário. Mas será por ocasião da retomada em novas bases, dos mesmos elementos já demarcados desde o seu primeiro livro, que, vinte anos mais tarde, ao publicar em 1964 o seu livro mais célebre, Clarice Lispector desestabilizará definitivamente

a tradição literária, renovando-a totalmente, criando uma nova linha em seu cerne. Não por acaso, quando a obra *Água viva* é publicada em 1973 (LISPECTOR, 1973/1998b) a autora a abre enfatizando que, naquele momento, “gênero não lhe pegava mais”; pois considerava que tal trabalho não tinha, definitivamente, um gênero definido, classificando-o apenas como “ficção”.

De uma certa maneira, podemos dizer que Clarice Lispector cria um lugar para se alojar na literatura. Disto, uma constatação: o livro *A paixão Segundo G.H.* (1964/1998a) convocará tanto os críticos literários quanto os psicanalistas ao trabalho. E, no limiar entre esses dois campos discursivos, alguns entrelaçamentos podem ser executados.

Diferentemente da “literatura feminina” proposta por Álvaro Lins, a ensaísta e crítica literária Lucia Castello Branco (2004) tece, em suas elaborações, a possibilidade de uma “escrita feminina” que não se pauta nos elementos imaginários relegados ao “temperamento feminino”, tal como sustentados por Lins. Ao deslocar o significante “literatura” àquilo que é da ordem de uma “escrita”, ela salienta justamente o ponto onde literatura e psicanálise tocam-se mutuamente: a letra, tal como sobre ela Lacan desenvolve a partir do Seminário 18 (1971), *De um discurso que não seria do Semblante*.

Não sendo uma escrita empreendida necessariamente só por mulheres, Castello Branco (2004) aponta a uma lógica especial de escrita, distanciada da vertente realista do romance. Tratando-se de uma construção bastante recente na teoria literária, ela se detém menos nas questões relativas ao feminino e muito mais numa modalidade de gozo que diz respeito a uma posição discursiva feminina. Ou seja, Lúcia Castello Branco (2004) chama de “escrita feminina” toda e qualquer produção que mantenha relação com **A** mulher, estabelecendo um franco diálogo com o ensino de Jacques Lacan. Para ela, a crítica brasileira manteve-se extremamente influenciada pelos trabalhos que Hélène Cixous

empreendeu sobre a obra de Clarice Lispector, detendo-se por demais nas questões relativas ao universo identitário das mulheres e “terminando por produzir um olhar um tanto acostumado sobre a maravilha de um texto que, para além do feminino, articula questões fundamentais sobre a escrita”. (BRANCO, 2004, p.188). Ironicamente, a própria Clarice Lispector recusava o conceito de “literatura feminina”, ridicularizando a definição de Lins desde quando ele começou a propô-la. (SÁ, 1979, p. 84).

Ao passo disso, a escritora pouco se importava com as questões relacionadas à sua literatura, chegando a testemunhar na crônica “Sentir-se útil” (publicada em 24 de fevereiro de 1968 no *Jornal do Brasil*) que a palavra “literatura” lhe “eriçava o pêlo como um gato” (LISPECTOR, 1999b, p.78). A esse respeito, em *Um sopro de Vida* (LISPECTOR, 1977/1999c, p. 16-29) o personagem *Autor* dirá:

Escrevo muito simples e muito nu. Por isso fere [...] Eu escrevo para nada e para ninguém. Se alguém me ler será por própria conta e autorrisco. Eu não faço literatura: eu apenas vivo ao correr do tempo. O resultado fatal de eu viver é escrever [...] Minha vida me quer escritor e então escrevo. Não é por escolha; é íntima ordem de comando”. (LISPECTOR, 1977/1999c, p. 16 –29).

Afinal, ainda que não se tratasse de um discurso feminista ou de um modelo identitário ao qual as mulheres deveriam seguir, é inegável que as personagens femininas de Clarice Lispector, – bem como a própria trajetória da autora, que era, antes de mais nada, uma mulher –, desempenharam um importante papel num mundo que apenas começava a se abrir para certas questões mantidas às voltas com a “emancipação das mulheres”. Nesse contexto, basta citarmos o fato de que, ainda nos anos sessenta, fora o impacto da obra de Clarice Lispector na França que determinou a criação de uma editora destinada a publicar textos produzidos exclusivamente por mulheres, (a editora *Des femmes*), “cujo objetivo era o de lutar para o advento da mulher como sujeito histórico nos

campos político, cultural e social” (FONTENELE, 2008, p.321), sendo importante registrar que na maior parte das vezes estes textos teriam uma qualidade literária questionável, pois o principal objetivo com o surgimento daquele espaço editorial era simplesmente “dar voz às mulheres” (p. 321). Fruto “de uma intencionalidade política” (p. 321), tal manifestação por parte das feministas francesas visava uma desconstrução da linguagem literária, fazendo da linguagem um instrumento operacional da cultura, uma vez que a libertação da mulher, então em voga, estaria diretamente relacionada “ao campo pulsional ao qual a mulher estaria atada” (p. 321), evidenciado por um tipo de escrita “linguisticamente virgem e, portanto, livre das determinações sociais que estão presentes na escrita masculina como paradigma para a escrita humana” (FONTENELE, 2008, p.321). Segundo Laéria Fontenelle (2008), o conceito lacaniano de diferença sexual foi indevidamente apropriado pelas feministas francesas, uma vez que, para Lacan, a sexuação diz respeito à modulação de gozo que toma o falo como o próprio significante do gozo, estando intimamente implicado na modelagem do corpo pulsional. Em contrapartida, as feministas as quais fazemos menção quiseram eliminar do conceito de sexuação a própria baliza que o alicerça, e com isso eliminar “a relação do sujeito ao falo, considerando-a produto de uma teoria cujo simbolismo evidenciaria a hegemonia do poder patriarcal, defendendo, com isso, uma escrita outra que prescindisse da lógica fálica”. (FONTENELE, 2008, p. 323). Ademais, inicialmente tais feministas desconsideraram que uma tal escrita não seria uma prerrogativa das mulheres, pois levavam em conta apenas o sexo biológico do autor real do texto. Seja como for, foi enquanto paradigma dessa “literatura feminina” que a escrita de Clarice Lispector renovou a discussão sobre o feminino na literatura, promovendo, apesar de não ter tido a menor intenção, um deslocamento classificatório entre os teóricos da literatura, que, em seguida, passaram a definir tal literatura por via de suas características estilísticas,

admitindo que escritores também do sexo masculino aí se incluíssem. É nessa direção que os trabalhos de Lúcia Castello Branco enveredam.

Partindo do pensamento de Jacques Lacan, Barthes e Derrida, eis que Lúcia Castello Branco sustenta que a escritura de Clarice Lispector amplia “seu traço em direção à escrita e não propriamente em direção à literatura” (BRANCO, 2004, p.181) na qual “a representação é posta em xeque e em que a imagem é tomada não mais em seu caráter de representação, mas em seu valor fonético ou de letra”. (BRANCO, 2004, p.181). É deste modo que ela propõe que ao atravessar a representação o texto de Clarice vai desembocar na escrita; mais exatamente, na escritura. Sendo então a partir daí que, “nesse lugar em que a letra – e não exatamente o significante ou a palavra –, é priorizada, o texto se amplia em direção à textualidade, entendida como um vasto território: o campo dos afetos” (BRANCO, 2004, p.182).

Ao seu modo, Lúcia Castello Branco parece nomear por “escrita feminina” uma gama de textos que, pensamos nós, dizem respeito ao que Lacan apontou em sua lição sobre *Lituraterra*, contemplada em seu Seminário 18 (1971) - *De um discurso que não seria do Semblante*. Nessa guinada, se a psicanálise têm muito a aprender com o campo literário, a crítica literária, por seu turno, também encontra na psicanálise uma fonte preciosa de questionamentos aos quais se lançar. É justamente por esse motivo que na lição citada há pouco Lacan considera que “é por esse método que a psicanálise poderia justificar melhor sua intrusão na crítica literária”, levando a crítica literária a se renovar efetivamente, “pelo fato da psicanálise estar aí para os textos se medirem por ela, justamente por ficar o enigma do seu lado, por ela se calar”. (LACAN, 1971/2009, p. 108).

Acreditamos que Clarice Lispector dá mostras que a sua escrita, sobretudo a partir de 1964, emerge enquanto resposta a mais arcaica das experiências: o confronto com a

Mulher (A) – ou seja, Deus ou o Outro-sexo. Embora eminentemente muda, tal experiência pode entretanto ser testemunhada, quando uma torção significativa é empreendida. Enquanto posição discursiva, a posição feminina é aquela que suportará tal enunciação, podendo ser pensada como correlata ao que se dá na operação que funda a matriz simbólica de onde o ser falante emerge. Clarice Lispector nos dá mostras dessa temporalidade, testemunhando em seus escritos o que teria sido a sua entrada no campo da linguagem. (JORGE, 2005). Afinal, em *Água viva* (1973/1998b), a narradora-escritora revelará: “vivo a cerimônia da iniciação da palavra e meus gestos são hieráticos e triangulares”. (LISPECTOR, 1973/1998b, p.18).

Ali, ela disse estar escrevendo “a música do ar, a formação do mundo”, pois “o que vai ser já é. O futuro é para a frente e para trás e para os lados, mesmo que o tempo seja abolido. O que estou escrevendo não é para se ler – é para se ser”. (LISPECTOR, 1973/1998b, p. 34).

BIBLIOGRAFIA

BRANCO, L. C.; BRANDÃO, R. S. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2004.

CANDIDO, A. No raiar de Clarice Lispector In: **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

COSTA, A. **Clicando: escritas da clínica psicanalítica**. Porto Alegre: APPOA, 2008.

FONTENELE, L. B. Contribuição da psicanálise à discussão sobre o feminino na literatura In: ALBERTI, Sonia. (Org.). **A sexualidade na aurora do século XXI**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. Edição Especial dos Cadernos de Literatura Brasileira – Clarice Lispector. n. 17 e 18, 2004.

JORGE, M. A. C. **Lacan, o grande freudiano**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

LACAN, J. **O Seminário, livro 18: De um discurso que não seria do semblante (1971)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

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

LINS, A. A experiência incompleta: Clarice Lispector In: **Os mortos de sobrecasaca: ensaios e estudos (1940-1960)**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1963.

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

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

_____. **O Lustre**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.

_____. **A Descoberta do Mundo** (1984). Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.

_____. **Um sopro de Vida - pulsações** (1977). Rio de Janeiro: Rocco, 1999c.

SÁ, O. **A Escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis: Vozes, 1979.

SOBRE O AUTOR

Luciana Brandão Carreira Del Nero. Psiquiatra e psicanalista. Professora da Universidade do Estado do Pará (UEPA) e doutoranda do PPG em Psicanálise da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Realiza doutorado sanduiche na Université Paris 13, Paris-França, com bolsa de estudos da CAPES- BEX 3781/10/0. Endereço para contato: Rua dos Pariquis 2999/ sala 1205. Cremação. CEP: 66040-320 – Belém, PA- Brasil. E-mail: lucdelnero@yahoo.com.br