

THEREZA CHRISTINA NARCISO MOEBUS

**A reconstrução do protagonista Martim como
uma questão de linguagem em *A Maçã no
Escuro*, de Clarice Lispector**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS - UNIMONTES
MONTES CLAROS, MG
Março / 2014**

THEREZA CHRISTINA NARCISO MOEBUS

**A reconstrução do protagonista Martim como
uma questão de linguagem em *A Maçã no
Escuro*, de Clarice Lispector**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa
de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários, da
Universidade Estadual de Montes Claros.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Tradição e Modernidade

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Guimarães.

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS – UNIMONTES
MONTES CLAROS, MG
Março/ 2014**

M693r Moebus, Thereza Christina Narciso.

A reconstrução do protagonista Martim como uma questão de linguagem em *A Maçã no Escuro*, de Clarice Lispector [manuscrito] / Thereza Christina Narciso Moebus. – 2014.

94 f.: il.

Bibliografia: f. 91-94.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL, 2014.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Guimarães.

1. Literatura brasileira. 2. Lispector, Clarice, 1920 - 1977 – *Maçã no Escuro*. 3. Significâncias – ex-sistência – sujeito - inconsciente. I. Guimarães, Rodrigo. II. Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título.



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS



Dissertação de Mestrado, intitulada **"A reconstrução do protagonista Martim como uma questão de linguagem em *A Maçã no Escuro*, de Clarice Lispector"** de autoria da mestranda em Letras – Estudos Literários **Thereza Cristina Narciso Moebus** orientada pelo professor Doutor Rodrigo Guimarães Silva, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Rodrigo Guimarães Silva – Orientador – (Unimontes)

Profª. Drª. Maria Elisa Arreguy Maia

Profª. Drª. Ivana Ferrante Rebello e Almeida – (Unimontes)

Prof. Dr. Elcio Lucas de Oliveira
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

Montes Claros, 16 de maio de 2014.

Para Marina, amor maior!

AGRADECIMENTOS

Aos professores Fábio Camargo, Telma Borges, Ivana Rebello, Osmar Oliva, Élcio Lucas e Maria Generosa Souto que contribuíram para a realização desta dissertação com injeções de ânimo que elevaram a possibilidade de uma sustentação do árduo trabalho de escrever;

Ao meu orientador Rodrigo Guimarães, pela confiança demonstrada ao longo de um dedicado acompanhamento que possibilitou, de modo acolhedor, através da sua escuta sensível e apurada, a travessia construída via o trabalho de transformação da angústia em texto;

À Suzana Barroso que acompanha delicadamente o emergir de um desejo retirado dos escombros que integram uma história: a minha história;

À Fernanda Otoni de Barros-Brisset, pelo auxílio no processo de implicação ao longo de uma caminhada.

Ao Sérgio de Castro, pelas valorosas contribuições;

Aos amigo/irmão Carlos André, um enlace com a vida!

À Luciana Canela, pela amizade que motiva e fortalece o meu caminhar;

Às amigas Patrícia e Beth, pelas conversas preciosas e construtoras de elaborações;

Aos meus pais que asseguram sempre meu porto de ancoragem, principalmente quando a maré não está para peixe;

Ao meu irmão Ricardo, pela parceria promotora de vida e ao meu irmão Marcelo, que acredita nas soluções criativas e se mantém na torcida;

Ao Glauber, à Tetê, à Preta e ao Freud que aqueceram as noites frias de um tenebroso inverno;

À CAPES que possibilitou uma exclusiva dedicação que se fez necessária ao longo do processo de criação;

À Elisangela Lopes, pela acolhida e pelas atenciosas contribuições críticas;

Ao Valdemar, pelo apoio.

“Sobretudo”, pensou ele, “juro que no meu livro terei a coragem de deixar inexplicado o que é inexplicável” (LISPECTOR, 1998, p.317)

RESUMO

Uma leitura do protagonista Martim da obra *A maçã no escuro*, de Clarice Lispector, será apresentada pelo viés da valorização das significâncias textuais promovidas na quebra da unicidade do discurso moralizante e submetido aos norteadores sociais.

Sendo assim, será apresentado um sujeito con-figurado em texto e enlaçado na rede/superfície de uma experiência literária que, sem a delimitação litorânea da escrita, não poderá constatar, no processo entre construção e destruição, a distinção sustentadora de uma ex-sistência. Este modo de viver será, com o auxílio das teorias que privilegiam a linguagem em sua vertente escrita como uma modalidade da subjetividade, trabalhada via os percalços do inconsciente.

Palavras-chave: Clarice Lispector, *A maçã no escuro*, significâncias – ex-sistência – sujeito – inconsciente

ABSTRACT

A reading of the protagonist Martim of the work *A Maçã no escuro*, of Clarice Lispector, will be presented by the appreciation of the textual significance promoted in breaking the unity of moral discourse and submitted to guiding social bias. Therefore, a con-figured in text and ensnared in the network / surface of a literary experience that without the coastal boundaries of writing, might not notice in the case of construction and destruction of the distinction between subject will be presented in a supportive ex-sistence. This way of living will with the help of theories that emphasize the language in his writing as a mode of subjectivity, crafted via the mishaps of the unconscious aspect.

Keywords: Clarice Lispector, *A maçã no escuro*, significances - ex-sistence - subject - unconscious

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
CAPÍTULO 1 – PERCORRENDO OS DES-CAMINHOS OBSCUROS DA RAZÃO.....	15
1.1 O caroço de uma maçã.....	16
1.2 Um passeio pela teoria e pela crítica	23
CAPÍTULO 2 – UMA LEITURA DO PROTAGONISTA DA OBRA A MAÇÃ NO ESCURO, DE CLARICE LISPECTOR.....	37
2.1 A manobra ou mãos à obra.....	38
2.2 Um sujeito que se faz inscrito – a escrita que se faz como sujeito.....	44
2.3 O contorno do olhar.....	52
CAPÍTULO 3 – UM CRIME QUE NÃO CESSA DE NÃO SE INSCREVER....	57
3.1 Restos que fazem uma vida: arte em bricolagem.....	63
3.2 Do excesso à criação – Varia-ções do mal.....	71
CONCLUSÃO: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES.....	82
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	85

INTRODUÇÃO

Analisar uma obra escrita por Clarice Lispector como *A Maçã no Escuro* é inserir-se em um constante movimento de expectativa e frustração que propicia vivências intensas embaladas por um ritmo construído com recursos linguísticos esteticamente articulados. As contradições e multidimensões existentes nessa construção possibilitam um jogo textual que não conduzem o leitor a uma direção específica, promovida pela valorização de determinado sentido, mas a uma experiência de ruptura e ultrapassamento das estabilidades e dos campos semânticos culturalmente sedimentados. A respeito desse movimento estético via linguagem, Rodrigo Guimarães afirma:

Como se sabe, Clarice Lispector (assim como Lewis Carroll e Jorge Luiz Borges) é uma vigorosa criadora de (falsos) paradoxos, ideias antitéticas e oxímoros. Outros procedimentos executados na materialidade da linguagem que caracterizam a escritura poética também comparecem nos textos de Clarice, tais como repetições de palavras, sentenças e frases que ora assumem um caráter “tautológico”, ora imprimem variações no fluxo textual, o que propicia dissonâncias e sobreposições no espectro semântico e nas modalidades de escrita. Daí a nomeação da escritura de Clarice Lispector de prosa poética, um gênero híbrido acentuadamente presente em obras como *A maçã no escuro*, *A paixão segundo G.H.* e, sobretudo, *Água viva*. (GUIMARÃES, 2010, p.13).

Nas obras citadas no fragmento antecessor são localizadas repetições que especificam um modo de escrita peculiar da autora. Essa escrita, em sua maneira de repetir palavras, letras e de deixar escorrer do texto qualquer possibilidade de fixação predicativa, denota uma impossibilidade de elevação da descrição das situações ocorridas diante da ausência de uma intenção velada ou de um endereçamento que se apresenta como possibilidade de aproximação de leitores que dialogam com sentidos iluminados pelos recursos literários.

De acordo com Barthes (1977), a linguagem, por um lado, em sua estruturação esquemática e ideológica, é norteadas pelos dispositivos ofertados pela cultura, pelos ordenamentos universais, assegurados pelos dispositivos organizadores da cultura de massa; por outro lado, considera-se o que escapa aos ordenamentos determinados socialmente. Nem um lado nem o outro se refere ao prazer do texto, este acontece na fenda entre um e outro. Este autor ressalta que “a proeza é manter a *mimesis* da

linguagem (a linguagem imitando-se a si própria), fonte de grandes prazeres” (BARTHES, 1977, p.15).

Em *O Prazer do Texto*, o leitor poderá constatar que, em leituras movidas pelo prazer provocado pelo texto, existem possibilidades não reduzidas ao funcionamento gramatical:

Parece que os eruditos árabes, falando do texto, empregam esta expressão admirável: o corpo certo. Que corpo? Temos muitos; o corpo dos anatomistas e dos fisiologistas; aquele de que a ciência vê ou de que fala: é o texto dos gramáticos, dos críticos, dos comentadores, filólogos (é o fenotexto). Mas nós temos também um corpo de fruição feito unicamente de relações eróticas, sem qualquer relação com o primeiro; é um outro corte, uma outra nomeação; do mesmo modo o texto: ele não é senão a lista aberta dos fogos da linguagem (esses fogos vivos, essas luzes intermitentes, esses traços vagabundos dispostos no texto como sementes [...]) O texto tem uma forma humana, é uma figura, um anagrama do corpo? Sim, mas de nosso corpo erótico. O prazer do texto seria irreduzível a seu funcionamento gramatical (fenotextual), como o prazer do corpo é irreduzível à necessidade fisiológica. (BARTHES, 1977, p. 25).

Nesta dissertação, tentar-se-á identificar e analisar a relação de “desrealização” da linguagem e a perda de seu lastro de referencialidade com os possíveis efeitos no processo de legibilidade, sobretudo no que diz respeito à criação de subjetividades e de alargamento do campo semântico, sintático e lógico.

Para tanto, o uso de conectivos que aproximam alternativas distintas e tornam simultâneos os fatos ocorridos em tempos distantes será apresentado a partir de uma lógica que não obedece à perspectiva de uma coerência construída linearmente, nem a uma articulação que se constrói a partir de uma intenção prévia da autora. Será acentuada, na leitura aqui proposta e encenada na forma narrativa da referida obra, a dimensão de furo inerente à linguagem.

O conceito de furo aqui proposto será trabalhado com o auxílio da psicanálise em uma perspectiva que traz à tona a presença do incompreensível e que não deixa prevalecer conclusões sobre os textos da referida autora e sim amarrações construídas através de uma tessitura.

Sendo assim, um suposto crime cometido pelo personagem Martim leva-o, conforme fica estabelecido pela montagem da estruturação narrativa, a um desértico recomeço. A partir disso, a lógica causa e efeito perde sua referência sequencial promovendo uma inversão que conduz o leitor a um contínuo afastamento de possibilidades conclusivas.

Este afastamento é sustentado a partir de um assegurado efeito de escoamento do texto via as perfurações talhadas nas formalizações sintáticas com atravessamentos que interferem nas relações de subordinação e de dependência das palavras em suas desconfigurações textuais.

O que o surpreendia era a extraordinária paz do inferno. Nunca o imaginara com este silêncio que escutava cada gesto seu. Nem com a ingênua perseverança de uma árvore. Nem com este sol enorme ao alcance da mão. Não essa coisa que não precisava dele e à qual ele acabara de se agregar como mais um astro. (LISPECTOR, 1998, p. 49).

O sujeito e o objeto são modificados com o auxílio das aproximações verbais promotoras de uma movimentação das coisas com as quais se pode tornar sujeito através da possibilidade de descortinar, não somente de continuar. Escutar o silêncio e encontrar a paz do inferno, por mais paradoxais, essas afirmativas são apresentadas como auxiliadoras nesse processo de subjetivação.

Desse escoamento, um trabalho é mantido em constante recomeço, ou seja, o feitio de uma borda é mantido, via o processo de escrita, para margear um vazio oceânico. Uma linguagem apresentada como errante na dissertação construída por Aline Guimarães Bemfica sobre “uma poética do silêncio em *A paixão segundo G. H.*”, irá compor uma superfície na construção da escrita de Lispector.

Bemfica constata em sua pesquisa, que a produção da referida escritora é carregada de inacessíveis pontos que evocam espaços de ausência: “ao atravessarmos sua obra, somos conduzidos pelo jogo que a linguagem errante realiza, indo de lá para cá, rodopiando (...), diante disso que resta inatingível”. (BEMFICA, 2006, p.19).

Em *A Maçã no Escuro*, o protagonista estabelece com a natureza e com as personagens femininas relações textuais mais próximas de configurações de signos do que representações para conformações de sentidos. Assim, com a natureza, Martim se faz em exceção à cultura, e com as personagens femininas será estabelecido um escoamento estético bem construído, de uma construção semântica e sintática elevada ao excesso. Benedito Nunes traduz essa forma de elevação estética textual:

Nesse estado de esvaziamento, mas também de receptividade às coisas, que a recusa da palavra e o silêncio determinam, Martim está mais próximo da natureza do que das duas mulheres da fazenda. Com aquela estabelece a intimidade de um contato silencioso, contemplativo, mas satisfatório, através de rápidas frases monologais, à beira do inexprimível; com essas últimas, o distanciamento de um contato verbal elíptico e reticente, mas insatisfatório, através de diálogos esporádicos que pouco ou nada dizem. (NUNES, 1995, p.43).

Após o cometimento de um ato, de um possível crime, o protagonista é apresentado, na narrativa em questão, como um recurso construído através da escrita. Ora transmutando-se em metáfora dos símbolos condensadores da extensão do tempo (“entre os canteiros o caminho se pormenorizava em pequenas pedras talhadas”), ora em metonímia dos símbolos deslocadores de suplementos infinitos da comunicação (“sapatos”, “tato”...), uma articulação promove o encadeamento dos significantes de uma maneira que privilegia o artifício de escrever, se comparadas às construções narrativas norteadas pelo código universalmente reconhecido e hierarquicamente respeitado em seus processos complexos de construção literária.

Do processo de materialização das palavras desconectadas e desprovidas de significado, jogos de linguagem ajustarão ligações que não se submeterão às representações de imposições sociais, em uma perspectiva que pressupõe um *Outro*, ou seja, um ativador de vivências semântico-existenciais. Dessa forma, uma narrativa que enlaça de modo ético e esteticamente bem construído a sustentação e prevalência da letra como um resíduo do significante vai assegurar, em um processo incessante de reconstrução que criativamente se estabelece em texto, a impossibilidade de um enquadre.

A importância dada por Sigmund Freud às formações inconscientes, constatadas nos sonhos, atos falhos e sintomas, nortearam uma escuta atenta às escorregadas apresentadas em elaborados discursos. Pedacos de falas tornaram-se relevantes e merecedoras de atenção. Com a escrita de Clarice Lispector surpresas se apresentam na elevada alteração rítmica que aguça a sensibilidade poética para uma possível leitura.

Chegar um dia ao mar era, porém, algo de que ele agora só usava a parte de sonho. Não pensava um instante sequer em agir de modo a que a visão feliz se tornasse uma realidade. Nem mesmo se soubesse que passos o levariam ao mar, ele agora os daria – tanto fora aos poucos se descartando com sabedoria instintiva de tudo o que pudesse mantê-lo entravado por um futuro, pois futuro é faca de dois gumes, e futuro molda o presente. Com o correr dos dias também outras ideias tinham ficado gradualmente para trás como se, à medida em que o tempo não definindo o perigo tornasse maior, o homem fosse despojando do que pesa. E sobretudo do que ainda pudesse mantê-lo preso ao mundo anterior. (LISPECTOR, 1998, p.25).

Nesse trecho percebe-se que tempo e espaço são despojados dos seus sentidos relacionados às perspectivas que os configuram. O tempo não é ordenado de modo linear como passado, presente e futuro, assim como o dentro e o fora não estão delimitados a partir da perspectiva que os diferenciam através da constatação que marca a distância entre o espaço observado e o observador. Como na fita de Moebius, o fora e

o dentro constituem o corpo textual de modo que a distância passa a ter relação com tamanho e peso no processo de materialização do sonho.

O protagonista Martim passara, após o contato com outros enigmáticos seres, principalmente os femininos, a constituir-se heroicamente no limiar sustentado na morte que deixa suas marcas através da força opositora à luta diária necessária para a manutenção da vida, assim como se faz vivo em pequenos apoios mantenedores de uma ancoragem em superfícies que bordejam o abismo da morte.

Em conversa com a personagem Vitória, destacada como um sujeito feminino que é elevado à condição de referência e que não se apresenta como norteador dos outros que a circundam, mas como quem pode acolher em sua “casa” construções advindas de diferentes posições, ele pôde produzir. Em dado momento lhe ocorre o seguinte pensamento:

‘Aquele emaranhamento de uma mulher que tinha medo de morrer – seria isso?’, perguntou-se ele, pois Ermelinda era tão viva como é viva uma flor, e a dualidade o confundiu; ‘e o emaranhamento de uma mulher que tinha medo de viver – seria isto?’, perguntou-se também confuso, pois aquela mulher tinha nas rugas cinzentas mais morte que vida, e no entanto era a vida que ela temia; ‘e o emaranhado de um homem que... de um homem que não queria ter medo?’ Sim, e enquanto isso as vacas sagradas. Era isso? Mas ter dado essas palavras a fatos que nem fatos eram, resultou insatisfatório para o homem. Então falhando em definir o que lhe estava acontecendo, e porque Martim queria que, mesmo sem ela ouvi-lo, não houvesse a menor dúvida quanto a seus pensamentos, ele pensou bem claro: ‘Você me chateia. Tudo isso eu conheço e não me interessa. Pode ser que não haja outra coisa além dessa ânsia, mas não quero mais. Simplesmente quero que você vá para o inferno’, concluiu sombrio. (LISPECTOR, 1961, p.262-263).

A partir da leitura de alguns textos produzidos por Lispector, reunidos e publicados em livro intitulado *Laços de Família*, assim como alguns dos seus romances, a obra *A Maçã no Escuro*, publicada em 1961, será artisticamente reconhecida pela crítica literária que se surpreenderá e, com ela, deslizará pelo referencial teórico-conceitual literário.

Uma, entre tantas outras leituras sobre o personagem Martim, inclusive psicanalíticas, será construída a partir de uma escuta ocorrida ao longo do contato estabelecido com o referido romance. Uma angústia que não cessa de se apresentar produzirá uma aproximação da leitura proposta nesta dissertação ao ensino tardio do psicanalista Jacques Lacan que privilegiará o conceito de Real.

Sendo assim, o significante se articulará ao real, ou seja, trará para um primeiro plano a aproximação da experiência de morte, via um excesso de angústia em ato. Este, se não desencadeador de um belo romance e trabalhado como um possível tratamento,

poderá se tornar, em sua insubordinação ao sentido, mortífero e, em sua impossibilidade de relação dialética com a vida, impulsionará ao eterno silêncio.

A partir desta concepção que aproxima o trabalho de escrever a um modo de viver, será buscada também a contribuição do filósofo Francês Louis Althusser. Ele apresentará, após o cometimento de um assassinato que o lançou ao contato direto e sem mediação com a morte, uma tentativa de responsabilização tecida em trabalho escrito. Em obra intitulada *O futuro dura muito tempo* (*L'avenir dure longtemps*), o referido autor relata que na teoria marxista encontrou a possibilidade de se movimentar e pôde, em sua produção, continuar a viver. Ele pensava nessa relação como sendo o próprio materialismo. Relata ter ficado fascinado e ter se ligado a esse recurso diante de um não reconhecimento de um corpo próprio:

É provável que se julgue chocante que eu não me resigne ao silêncio depois do ato que cometi, e também a impronúncia que o sancionou e da qual, segundo a expressão espontânea, eu me beneficiei. Mas, não tivesse eu esse benefício, e deveria ter sido julgado. E, se tivesse sido julgado, teria de responder. Este livro é essa resposta à qual, de outra forma, eu teria sido submetido. E tudo o que peço é que isso me seja concedido; que me concedam agora o que então poderia ter sido uma obrigação. Evidentemente, tenho consciência de que a resposta que tenho aqui não é adequada às regras de um julgamento que não ocorreu, nem à forma que então ela teria assumido. Pergunto-me, todavia, se a falta, passada e para sempre, desse julgamento, de suas regras e de sua forma, finalmente não expõe mais ainda à apreciação pública e à sua liberdade o que eu vou tentar dizer. Em todo caso, é o que desejo. É meu destino só pensar em acalmar uma inquietação arriscando-me a outras, indefinidamente. (ALTHUSSER, 1992, p.21).

O fato ocorrido com Louis Althusser e sua posterior tentativa de enlace com a vida, promovida com o recurso da escrita em sua possibilidade de fazer dos fragmentos recolhidos uma amarração subjetiva se aproxima do tratamento percebido como uma suplência constatada na necessidade de reconstrução de uma vida em obra trabalhada incessantemente por Clarice Lispector.

Esta autora, ao apresentar uma disjunção entre o que se pretende dizer e o que se diz, possibilitará um modo de tessitura que se constitui a partir de uma hiância que apontará a enunciação da linguagem em sua função inconsciente de escrita, como ocorre, por exemplo, na seguinte passagem do romance:

Não sei mais falar, disse então para o passarinho, evitando olhá-lo por uma certa delicadeza de pudor. Só depois pareceu entender o que dissera, e então olhou face a face o sol. 'Perdi a linguagem dos outros', repetiu então bem devagar como se as palavras fossem mais obscuras do que eram, e de algum modo muito lisonjeiras. Estava serenamente orgulhoso, com os olhos claros e satisfeitos. Então o homem se sentou numa pedra, ereto, solene, vazio,

segurando oficialmente o pássaro na mão. Porque alguma coisa estava lhe acontecendo. E era alguma coisa com um significado. Embora não houvesse um sinônimo para essa coisa que estava acontecendo. (LISPECTOR, 1998, p.31).

Clarice Lispector parece trabalhar, conforme demonstra o recorte apresentado acima, de um modo que desfaz nomeações, e a partir dos elementos do entorno faz configurar um corpo textual que deixa escapar o que não é possível apreender, mantendo seu trabalho de escrever regido por uma lógica amparada na permanente contradição constituída **no** e **do** entre-choque de significantes.

CAPÍTULO 1
PERCORRENDO OS DES-CAMINHOS
OBSCUROS DA RAZÃO

Um trajeto será apresentado a partir da consideração de que o texto da obra *A maçã no escuro* não será desenvolvido em prol de uma ruptura com os modelos sociais e com as crenças enraizadas, seguirá os passos dirigidos por um processo de construção e destruição tecido em uma rede textual que irá se configurar em torno dos furos que a constituem.

No sentido inverso à proposta de uma representação construída através dos recursos estratégicos desenvolvidos pelos autores de textos literários, Clarice Lispector envolverá o leitor em uma teia trabalhada em um ritmo impulsionado pelo constante movimento de perda, estabelecido através do silêncio imposto à escrita que manterá um caroço como sustentação de uma incompleta e solitária condição de des-articulação, vivenciada através do processo de escrita.

Este processo de escrita constituirá um sujeito remontado e trabalhado com o auxílio e envolvimento de teóricos que se debruçaram na linguagem e dela se serviram para, inclusive, com a constatação da escrita em sua condição de suplência, assegurar que, para além das amarras sociais, fragmentos textuais se apresentarão ao olhar como imagens caleidoscópicas esteticamente construídas.

1.1 O caroço de uma maçã

Clarice Lispector, com poucos meses de vida, aportou com a família no nordeste do Brasil, no ano de 1921, especificamente em Alagoas. Clarice nasceu em Tchechnick, uma pequena aldeia localizada na Ucrânia e viveu as marcas deixadas pelos temores e pelas perdas de uma história. Esta, que lhe foi familiar e tão estranha, foi se constituindo como sua a partir de uma subjetividade ancorada em um modo estrangeiro cuidadosamente preservado, pois o exílio perpassará a sua vida como uma condição que não se definirá com demarcações geográficas territoriais.

Com os pais e duas irmãs, Lispector morou também em Recife e no Rio de Janeiro. Ainda em Recife, tão logo aprendeu a ler e a escrever, tentou, sem êxito, publicar contos em seção destinada às crianças no *Diário de Pernambuco*. Sobre as tentativas frustradas, a autora relata *a posteriori* que as outras crianças conseguiam publicar seus escritos porque “contavam histórias, uma anedota, acontecimentos”. Seus textos carregavam “sensações... coisas vagas” (GOTLIB, 1996, p.88).

Clarice Lispector não recuará frente aos desencontros, continuará seu percurso carregando uma condição que só poderia legar a ela o lugar de uma escritora singular. Ela publica a sua primeira obra, *Perto do coração selvagem*, em 1944. O contato com esta leitura causa aos críticos impressões que mais se aproximam de um lugar próprio de sustentação teórico-crítico do que de uma possibilidade de desvelamento que saltará aos olhos diante da inovação linguístico-literária constatada, conforme ressalta Carlos Mendes de Sousa em *Clarice Lispector – Figuras da Escrita*:

O impacto da leitura vai decorrer do estranhamento como condição da existência revelada no interior do texto: não só o sobressalto e a noite do outro, mas também o desconhecimento do próprio eu, que levam às identificações abaladoras e se projetam no recinto da língua. (SOUSA, 2012, p.13).

Dentre as muitas opiniões, emergirá um consenso referente a uma produção marcada pela diferença dos padrões de gênero narrativotradicionais. Sendo assim, o presente texto traz à tona, como proposta de estudo, considerações acerca da produção literária de Clarice Lispector, enfatizando sua importância estética e o seu diálogo com um movimento literário de valorização da linguagem.

Ao lado de Rimbaud, Kafka, Marguerite Duras, Lispector também será associada aos autores que se tornam suas próprias escritas: “a literatura é desencadeada num processo em que a vida é partícipe geradora de um território entre territórios” (SOUSA, 2012, p.22).

O romance *A Maçã no Escuro*, escrito entre 1953 e 1956, inicialmente recebeu o título *A veia no pulso*. Sobre este, em uma carta escrita e enviada para Fernando Sabino, a autora demonstra inquietações assim descritas: “(...) Estou copiando meu romance, por assim dizer terminando. Acho que vai se chamar ‘A veia no pulso’. Mas o nome me parece tão solto, às vezes” (SABINO, 2003, p.128).

Após a leitura, Fernando Sabino faz comentários e os envia a Washington, onde Lispector estava morando. A escritora envia nova correspondência com data de 21 de setembro de 1956 ao escritor mineiro, com considerações importantes sobre o processo de escrita do livro, conforme recorte destacado a seguir:

1) Eu queria me pôr completamente fora do livro, e ficar de algum modo isenta dos personagens, não queria misturar ‘minha vida’ com a deles. Isso era difícil. Por mais paradoxal que seja, o meio que achei de me pôr fora foi colocar-me dentro claramente. Como indivíduo à parte, foi ‘separar-me’ com ‘eu’ dos ‘outros’. (Está confuso?) Hesitei muito em usar a primeira pessoa (apesar desse tipo de isenção me atrair, mas de repente me deu uma rebeldia e uma espécie de atitude de ‘todo mundo sabe que o rei está nu, por que então não dizer?’ – que, na situação particular, se traduziu como: ‘Todo

mundo sabe que ‘alguém’ está escrevendo o livro, por que então não admiti-lo?’

2) Outro motivo do tom conceituoso, esse motivo mais íntimo e puramente pessoal, foi (suponho) a necessidade de enfim não ter medo de, afirmando, errar. Foi uma coragem, se bem que trêmula, se bem que incrédula de si mesma. Como você está vendo, explicar não justifica. Resta uma pergunta a mim, mas sobretudo a você: cortar a primeira pessoa não exigiria uma alteração profunda do livro? Tenho medo de, tirando a primeira pessoa, ter que mexer em muito mais. É preguiça minha, também. Se eu for um pouco bondosa comigo mesma, direi que é mais que preguiça: é exaustão de sentimentos, quanto ao livro e quanto em geral.

Ultimamente, como você uma vez me escreveu citando Rubem, passaram-se muitos anos. Para modificar a estrutura do livro, eu teria que me pôr no clima dele de novo – o que me apavora, melo menos neste instante. Foi um livro fascinante de escrever, aprendi muito com ele, me espantei com as surpresas que ele me deu – mas foi também um grande sofrimento. Como voltar a ter contato íntimo com ele, sem provocar de novo em mim um estado de exaltação que, por Deus, não quero. Minha vontade seria mesmo viver em estado conceituoso, é tão mais calmo, dorme-se tão melhor. (SABINO, 2003, p.140).

A inserção da escritora em seu trabalho de escrita será destacada a partir da interlocução entre Lispector e Sabino de uma maneira que esta autora deixará evidente a intromissão da primeira pessoa em um romance escrito em terceira pessoa. O “eu” e o “ele” não estarão demarcados em posições diferenciadas e delimitadas a partir de distinções, farão entornar da tessitura apresentada aos olhos uma implicação da autora com um processo que se realizará em escrita.

A autora não estará fora do livro, nem este apresentará a sua vida e obra. Do sulco produzido pelo traçado na superfície do papel, será mantido o impronunciável nos buracos de uma tessitura impossibilitada de abarcar toda uma vida, e dos fragmentos que se apresentarão como material de construção uma ação reconstrutora fará uma vida pulsar em obra.

Em notas feitas sobre a leitura dos originais, Sabino sugere à Clarice a escolha de um dos títulos por ela utilizados para dividir o livro em três partes: “Como se faz um homem”, “Nascimento do herói” e “A maçã no escuro”.

Este último foi o escolhido para esse romance que se configura como uma narrativa, escrita na terceira pessoa e exprime, conforme Benedito Nunes, uma voz que “a si mesmo interpreta” e permanentemente estará a serviço do personagem.

Dessa maneira, constata-se uma criação na qual os personagens não são criados para realizar um enredo previamente elaborado, eles executam um processo de construção que, mesmo podendo se estruturar como linguagem, deixa prevalecer um ultrapassamento que exigirá a constância do traçado na tentativa de emoldurar a escrita

literária clariciana. De transfigurado, o protagonista passará a se constituir em permanente trabalho:

Sim. Naquele instante de espantada vitória o homem de repente descobrira a potência de um gesto. O bom de um ato é que ele nos ultrapassa. Em um minuto Martim fora transfigurado pelo seu próprio ato. Porque depois de duas semanas de silêncio, eis que ele muito naturalmente passara a chamar seu crime de “ato”. (LISPECTOR, 1961, p.36).

Em *A Maçã no Escuro*, uma trama não será apresentada e desvendada a partir de conexões elaboradas sob ordenadores estabelecidos como leis fundamentais da cultura, ou seja, não será organizada a partir de complexos sistemas hierarquicamente estruturados e articulados em deslizamentos promotores de significações. Uma tentativa de reconstrução será mantida em criações advindas de um saber-fazer em escrita, que manterão um resíduo não articulável.

Configurações serão talhadas na estética do excesso que se configura como uma invenção artística que faz escoar qualquer tentativa de fechamento conclusivo devido a sua constitutiva disjunção entre significante e sentido.

Essa disjunção é explicitada no processo de reconstrução que protagoniza o texto: “que era inteiramente vazio, para falar a verdade. Aquele homem rejeitara a linguagem dos outros e não tinha sequer o eco de linguagem própria. E no entanto, oco, mudo, rejubilava-se. A coisa estava ótima”(LISPECTOR, 1998, p.35).

Na primeira parte, ocorre o lançamento, em ato, do personagem Martim para fora do discurso do outro. Ao matar o mundo, o estabelecido socialmente, a narrativa o apresenta como o “Homo Sacer” descrito por Giorgio Agamben, como aquele para o qual a lei, quando aplicada, torna-se suspensa e em situação de exceção se pode matar sem cometer homicídio e sem celebrar um sacrifício.

Assim, Martim, no descampado em que se achava, numa linguagem *outra*, sem vínculos, sem submissão às leis, sem saber falar, simplesmente *sendo*, sentira uma estranha vitória, uma condição que lhe trouxe sua autonomia. Este sentimento lhe permitiu construir o que quisesse possuir.

A escrita pode assegurar uma inscrição de uma extrema singularidade mantida como configuração textual inserida como produção literária a partir de um incessante refazer-se em uma costura na qual se sustenta o que não cessa de não se inscrever.

O que se vislumbra na textualidade de Clarice Lispector, bem como nas escritas vincadas pela palavra poética, é uma subtração da familiaridade que se dá a ver no redimensionamento do espaço sintático-semântico das coordenadas culturais e paradigmáticas. Se a escritura clariciana, nas passagens mais radicais de sua obra, torna-se capaz de “*ex-sistere*” (sair de

si), é justamente por alcançar o ponto em que a singularidade extrema é atingida, exigindo uma leitura que “demora a palavra” ou a recoloca em uma rapidez inusual que desaloja os cortejos da apreensão semântica. (GUIMARÃES, 2010, p.40).

A experiência limite do personagem Martim, a partir de seu caráter de exceção, o torna sujeito político, pois, uma vez que se apresenta a-bando-nado, se inclui na possibilidade de reconstrução, não apenas de integração ao bando, sem nele encontrar satisfação.

Após a passagem ao ato, a tentativa de exterminar em assassinato uma convivência com um mal-estar que se impôs de modo insuportável, um sujeito inicia seu processo de reconstrução a partir de uma ocorrência singular e não regida pelos ordenamentos legais que asseguram formas de partilha. Alain Badiou relacionará os eventos singulares aos processos de verdade para trabalhar diferenciações no conceito de ética:

Os eventos são singularidades irreduzíveis, “foras-da-lei” das situações. Os processos fiéis de verdade são rupturas iminentes, a cada vez inteiramente inventadas. Os sujeitos são ocorrências *locais* do processo de verdade (“pontos de verdade) [...] É em relação a tais sujeitos que se pode falar de uma ética das verdades. Ética das verdades que oporemos à ética dos direitos do homem. (BADIOU, 1994, p.111).

Na segunda parte, Martim se redescobre em nova linguagem, sem saber o que fazer de si, ele sedepara com acréscimos em suas repetidas ações e estes acréscimos lhe possibilitam explicações.

Após muito caminhar, errante, ele sedepara com uma fazenda onde moram Vitória, a proprietária, e Ermelinda, uma prima viúva. Encontros e desencontros vão se estabelecendo como construções peculiares movimentadoras de demarcações no texto. Dessa maneira, os sentidos fazem parte de um contorno que circunda um vazio inexplicável, sem a pretensão de tamponá-lo.

A relação entre Martim e Ermelinda eleva a suavidade textual possibilitando instantes de satisfação promovidos pela despreensão geradora da sobreposição do desejo aos excessos desarticuladores. A necessidade de compreensão torna-se irrelevante diante da “cruza” com que se pode enlaçar o viver à maneira de amar.

Sem a intensão de promover uma união construída por um enredo que faz compreender um modo de enlace, a narrativa em *A maçã no escuro* propõe um modo sutil de amar que se apresenta como uma suave movimentação do texto.

No entanto, era sem nenhuma exclamação de horror que, consigo mesma, ela encarava a cruza simples com que desejava ter para si aquele homem.

Talvez sua delicadeza, incompreensível para outras pessoas, viesse da própria delicadeza de seus motivos de desejá-lo. Seus motivos de desejá-lo eram os de uma mulher que deseja o amor – o que lhe parecia terrivelmente sutil. E como se não bastasse esse motivo estranho, ela o entrelaçara com um motivo mais sutil ainda: o de salvar – que é certo ponto que o amor às vezes atinge. Tudo isso, pois, tornava-a uma incompreendida. O que não a fazia sofrer propriamente, porque isso, porque isso estava na ordem das coisas: como não compreendia os outros, também não lhe ocorria ser compreendida. (LISPECTOR, 1998, p.150).

Através de “diálogos que separam em vez de unir” (NUNES, 1995, p.40), o amor será constatado no trabalho com a escrita em um enredo cheio de detalhes que tornará secundário o conteúdo exposto e elevará a feminização do texto. Este se torna promotor de silêncio quando constrói pontos caros da linguagem que deixarão escapar a nitidez das imagens capturadas pelo olhar.

Descrições que possam configurar tipos que caracterizam um modelo a ser buscado não ocorrem. Quando surge a possibilidade de amar, esta surge através da elevação de uma suavidade expressa na diminuição do sofrimento que faz o leitor emudecer.

Com Vitória uma noção de tempo será alcançada, através da experiência, e com Ermelinda, será protagonizada uma consciência de que o ato transgressor, um corte, foi necessário para que surgisse a admiração pela perfeição da proibição que aproximava Martin do mistério de querer: “Um homem afinal se media pela sua carência. E tocar na grande falta era talvez a aspiração de uma pessoa. Tocar na falta seria a arte?”(LISPECTOR, 1998, p.174).

Vitória e Ermelinda surgirão como constatações textuais de uma produção que distinguirá a “experiência literária” da “experiência do olhar”, conforme distinção apresentada por Aline Bemfica, ao considerar a primeira como um recurso de utilização das palavras e a segunda como revelação da coisa inabordável e silenciadora que se tentará alcançar, mesmo de modo obscuro e disforme, pela via do olhar.

O nascimento do herói acontece, quase imperceptivelmente, entre afirmações que, em seguida, são contestadas, entre o deslizar despretensioso sobre a vastidão do pensamento e a coragem para realizar algo, entre a impossibilidade da explicação e a aproximação da proibição, sem saber como, uma escrita possibilitou a Martin um re-fazer-se:

Tirou os óculos, esfregou os olhos cansados, botou os óculos de novo. E aliviado, abandonando afinal o que o espírito não lhe quisera dar, ele se sentiu pronto para a tarefa mais humilde. Modesto, aplicado, míope, simplesmente anotou: ‘Coisas que preciso fazer’.

Escrevendo essa frase ele não era a mesma pessoa que se defrontara com a possibilidade e com sua assustadora promessa. Era alguém que desistira da verdade – qual seria? agora nunca mais! oh nunca mais ele saberia! – e se dedicara a uma verdade tão menor que já tinha suas fronteiras no talento; mas a única verdade ao seu alcance, a única ação ao seu alcance. Humilde, sabendo com remoto sobressalto que estivera ‘perto’ mas que conseguira escapar, mais humilde ainda o homem se tornou. Até mesmo uma frase tão modesta como ‘coisas que preciso fazer’ pareceu-lhe ambiciosa demais. E num ato de contrição riscou-a. Escreveu menos ainda: ‘Coisas que tentarei saber: número 1’. (LISPECTOR, 1998, p.176).

Esse processo de esvaziamento da racionalidade trata-se de uma valorização não de um discurso preso às convenções impostas pela linguagem, mas, em conformidade com a leitura psicanalítica pretendida, de uma mobilização textual conseguida a partir de um modo de entendimento, como demonstrado por Elisa Arreguy Maia¹, produzido a partir da fratura que o inconsciente provocará no seguimento da razão.

No fragmento citado, Martim faz uma possibilidade de demarcação fronteira entre o saber e um abismal vazio após humildemente privilegiar o fazer em detrimento ao saber. Ele escreve o que não se captura, não se apreende como objeto do saber, mas, do traçado construído se pode manter em processo de renascer.

Os óculos parecem indicar a necessidade do uso de um instrumento viabilizador, melhor dizer mediador, para o estabelecimento de contato do sujeito com a sua escrita, pois, com a marca de uma deficiência, Martim, de modo restritivo, irá inscrever claudicações estabelecidas na frequência da narrativa. Essas alterações manterão o silêncio integrado ao texto como “aquilo que a língua não diz, não cessa de não dizer, por impossibilidade, não por impotência” (MAIA, 2012, p.157).

Na terceira e última parte, Martim fora denunciado à polícia e, invadido pelo medo, ele novamente se deixa levar por um obscuro impulso que, de modo ambíguo, o torna informe e inseguro. Entre o medo e a solidão, Martim tenta caber no mundo com sua criação.

Sozinho, ele não suportou sua grandeza e precisou como filho do Deus por ele criado ofertar seu crime como sacrifício. Dessa maneira, ele conseguiu, onde falhara em seu processo estrutural de “humanização”, se arranjar ao criar com seu sacrifício uma amarração, mediante o símbolo, com a realidade. O trabalho possibilitou inaugurar uma construção jamais atingida pelo pensamento, conforme destacado abaixo:

¹ Elisa Arreguy Maia em seu livro *Textualidade Llansol uma interlocução entre Literatura e Psicanálise* aborda a noção de litoral ao trabalhar a fratura introduzida a partir do conceito de inconsciente.

Inesperadamente o primeiro passo de sua grande reconstrução geral se realizara: se aos poucos ele se tinha feito, agora se inaugurava. Ele acabara de reformar o homem. O mundo é largo mas eu também. Com a obscura satisfação de ter trabalhado com o fogo e de ter assustado o que tem que ser assustado numa mulher, a sua primeira honra se refizera. Pareceu-lhe que de agora em diante ele não precisaria mais ter voz de homem nem precisar agir como homem: ele o era. Nunca o seu pensamento fora tão alto quanto o trabalho que ele acabara de fazer. (LISPECTOR, 1998, p.294).

O olhar, com uma visão caleidoscópica e multifacetada, revelou, após a marca da covardia sentida por Martim ao se permitir trair o próprio sacrifício, que ele não poderia velar a falta de sentido que o constituiu e que insistia em retornar. A necessidade impôs uma entrega ao que, através do outro, se apresentou a ele concomitantemente assustador e possibilitador, pois, com o medo, ele conseguiu se aproximar do seu mais íntimo modo de con-viver.

Vitória, a partir da denúncia do suposto assassino, manifestará interrupções surpreendentes produzidas do despertar de uma inquietude na sustentação de uma organização aparentemente racional da narrativa. O medo se apresenta a essa personagem articulado ao desamparo mobilizado pela quebra de sua contenção, então em Martim ela busca a confissão que pode barrar o acesso a um ideal inatingível.

Uma liberdade elevada ao descampado pôde, sem fronteiras delimitadas, vir à tona com Ermelinda, o anúncio da morte torna-se evidente após despedir-se de Martim via um con-tato que possibilitou a ela sentir no corpo um desarranjo proveniente da alegria indecisa de viver:

E, vendo-se, imobilizou-se tão de repente que seus pés se afogaram na poça d'água e as mãos sem apoio arranharam-se na árvore que no escuro lhe tinha sido jogada à frente. E como se ela própria fosse um forasteiro distraído que de repente tivesse visto aquela moça na chuva – arrepiou-se toda. Estava viva e resplandecia de horror. Estaria viva nesta vida ou já na outra? teria talvez ultrapassado o vago horizonte como os passarinhos que vão e voltam... Pensou se na verdade não teria morrido sem saber nos braços do homem pois a este ela dera o corpo, e sua alma estava ali branca e vacilante, com aquela doce alegria que a moça ignorava também poder vir do corpo. (LISPECTOR, 1998, p.244).

Com Martim é possível caminhar ao longo da narrativa em direção ao processo de construção de uma fronteira sulcada por Vitória e suavemente desenhada por Ermelinda, esta a transforma e eleva sua possibilidade de desmoronamento que mantém o protagonista em trabalho ou o trabalho como protagonista.

A solicitação da captura vai ao encontro de um conceito psicanalítico de gozo que será trabalhado posteriormente nessa dissertação, referente à impossibilidade de uma relação diante da prevalência de uma língua subjetiva com a qual o sujeito será fadado à

incompreensão, pois, distante da pretensão de se fazer entender, esta língua manterá obstáculos à comunicação.

Na própria língua, Martim, durante o processo de seu mandado de busca e apreensão, estabelecerá uma localização referencial e uma indicação territorial, ao decidir escrever um inexplicável livro na prisão.

1.2 Um passeio pela teoria e pela crítica

Um percurso será traçado em busca de algumas contribuições das teorias literárias e psicanalíticas, assim como das produções desenvolvidas pela crítica literária, a fim de articular uma leitura da obra em questão às brechas deixadas pelos teóricos e críticos que colaboraram com a caracterização e reconhecimento de uma artística produção escrita considerada estranha aos padrões.

A literatura, ao englobar a linguagem e o sujeito, oferta desarticulações com a concepção de objeto que ora se relaciona com o contexto sócio-histórico e ora se mantém intrínseco ao texto. Influências conceituais e metodológicas advindas de concepções filosófico-científicas engendraram escritos literários aos aspectos utilitários, colaboradores para a expansão e valoração cultural.

Maria Lucia Homem (2001) traça um percurso para trabalhar a concepção de sujeito moderno. Ela percorre um trajeto que destaca Maquiavel (1483-1527) como “teórico da noção de indivíduo político”, Lutero (1483-1546) como introdutor da “noção do homem em relação direta com Deus” e Shakespeare (1564-1616) como “inventor do Homem”, tal como o conhecemos hoje, imerso na riqueza e complexidade de um universo propriamente humano.

Ela também destaca Descartes (1596-1650) e Bacon (1561-1626) com suas respectivas influências racionalistas e empiristas ancoradas no “paradigma científico propiciado pelas proposições de Galileu (1564-1642)”. Segundo a teórica, o sujeito da filosofia contribuiu para “consolidar a categoria histórica e social do indivíduo e vice-versa”. Após a junção dos indivíduos, ocorre, via o contrato, a formação da sociedade e do Estado (HOMEM, 2001, p.35).

Do século XVIII ao final do século XIX, a partir das revoluções (Industrial e Francesa), o papel do indivíduo passa da condição de centrado e coeso, à condição de questionador. Este último “deveria buscar uma outra linguagem para exprimir o mistério e o conflito de fato existentes na realidade” (HOMEM, 2010, p.37). O simbolismo enquanto movimento estético-literário surge como o resultado da mescla de

duas reações: uma contrária ao racionalismo do século XVIII e a outra contrária ao materialismo do século XIX.

Conforme Maria Lucia Homem, o Simbolismo apresentou como objetivo a busca pela junção ao objeto: “reitera-se (...) na época simbolista a idéia de que a linguagem fracassa ao buscar representar o real e, dessa forma, almeja fazer-se música; ou seja, a poesia se vaporiza em música, pura melodia entrecortada de silêncios” (HOMEM, 2001, p.38).

Derivadas de uma ruptura das formas estabelecidas, “outras formas do romance povoam o século XX, mantendo sempre a especificidade de uma preocupação não mais ingênua quanto à sua estruturação” (HOMEM, 2001, p.65).

Ora formalistas ou estruturalistas, ora ativistas políticos ou místicos; teóricos, críticos, autores e leitores mobilizaram discursos e discussões acerca do universo literário, às vezes o aproximando, às vezes o afastando de uma orientação estética de cunho ético desvinculado dos interesses capitalistas que ganhavam força, pois a palavra “literatura” ganhará um sentido moderno a partir do séc. XIX, sem deixar de considerar o conceito de símbolo destacado da teoria estética, ao final do século XVIII.

Antes da década de 50 do século XX, era possível constatar com a “Nova Crítica” uma valorização dos estímulos à sensibilidade. Northrop Frye, a partir de 1957, promoveu uma eliminação dos juízos de valor, e assim como seus antecessores, Frye manteve a literatura fora do contágio histórico e a preservou como um objeto estético, porém, afastado das manifestações subjetivas. Assim, ele busca assegurar à literatura um caráter universal com aspectos articulados que passam a integrar um sistema, conforme ressalta Eagleton:

Há um certo sentido na qual a obra de Northrop Frye pode ser considerada como “estruturalista”; significativamente, ela é contemporânea ao crescimento do estruturalismo “clássico” na Europa. O estruturalismo, como a palavra mostra, ocupa-se das estruturas e, mais particularmente, do exame das leis gerais pelas quais essas estruturas funcionam. Como Frye, o estruturalismo também tende a reduzir os fenômenos individuais a meros exemplos dessas leis. Mas o estruturalismo propriamente dito encerra uma doutrina característica que não existe em Frye: a convicção de que as unidades individuais de qualquer sistema só tem significado em virtude de suas relações mútuas. (EAGLETON, 2003, p. 129-130).

Com a linguagem em destaque e a literatura não mais vista a partir do seu caráter de produto de criação intencional do escritor, ocorre uma relação diferenciada da obra literária com o mundo.

Com o conceito de “desfamiliarização”, os formalistas russos expõem a materialidade da língua e a aproximam, especificamente com o linguista Roman Jakobson, do estruturalismo moderno. Jakobson, após emigrar de Praga para os Estados Unidos, conheceu o antropólogo francês Claude Levi-Strauss com quem passa a trabalhar e a construir contribuições teórico-literárias. Lévi-Strauss, diante da heterogeneidade dos mitos, destaca bases universais, depositárias dos recursos linguísticos de uma língua:

Os mitos eram uma espécie de linguagem: podiam ser decompostos em unidades individuais (“mitemas”) que, como as unidades sonoras básicas da língua (fonemas) só adquiriam significado quando combinadas de determinadas maneiras. As regras que governavam essas combinações podiam ser consideradas, então, como uma espécie de gramática, um conjunto de relações subjacentes à superfície da narrativa que constituía o verdadeiro “significado” do mito. Tais relações, no ver de Levi-Strauss, eram inerentes à própria mente humana, de sorte que ao estudarmos o corpo de um mito, estamos examinando menos o seu conteúdo narrativo do que as operações mentais universais que o estruturam. (EAGLETON, 2003, p. 142).

Os aspectos articulados e acima apresentados como unidades individuais vinculadas às leis que as regem, trazem à tona o estruturalismo literário que nasceu na década de 1960, sob influência de Ferdinand de Saussure. Este, como fundador da linguística estrutural moderna, trabalhou a linguagem como uma articulação dos signos para a composição de um sistema que deveria ser analisado na perspectiva das relações entre os termos que coexistem, para além das determinações históricas.

Saussure apresenta a formação do signo como uma relação entre um significante e um significado, ou seja, de um som – imagem gráfica – com um significado, e o caráter arbitrário dessa relação, assim sistematizada: “cada signo no sistema só tem significação em virtude do que se difere dos outros” (EAGLETON, 2003, p.133). Dessa forma, o signo será compreendido como simbólico por estar ligado ao seu referente, ou seja, a um código associado às regras que o determinam.

Em uma cadeia deslizante e diferencial, significações se estabelecem, conforme Saussure, poiso caráter de variação do signo evocará sentidos diferenciados associados à sua distinção, sendo assim, bule tem um sentido por ser diferente de tule ou de pule.

Porém, algumas constatações mobilizaram a compreensão de que um significante se refere a um outro significante que, por sua vez, se remete a um terceiro na composição de uma cadeia articulada, compondotextos que não se mantêm fixos ou fixados em determinada montagem, mas ancorados nesta articulação para funcionar a

partir de um modo infinito de significantes que não se completam em uma satisfatória totalização.

Desta maneira, furos manterão aberta qualquer possibilidade de fechamento na construção de um significado, assim como um texto não cessará por encontrar os significantes necessários para reprodução de um significado pretendido.

A teoria lacaniana que se estabelece após o estruturalismo, ou seja, pós-estruturalista, ao separar o significante do significado, proporá uma divisão para além da análise textual, que abarcará uma leitura do sujeito. Este, localizado como posterior à linguagem será, como esta, estruturado. Prevalecerá, então, um modo que o distancia da possibilidade de uma totalidade compreensível, explicável e encerrada em si mesmo.

O sujeito não mais será visto e reduzido a uma tomada de consciência que se pode elevar a um exemplar de uma verdade, será apresentado, então, marcado por uma falta que o constitui como dividido e o coloca diante da inalcançável completude.

Bemfica (2006) aborda um lugar de passagem delimitado para Clarice Lispector através da experiência literária. Será acentuado o desvanecimento da imagem, assim como da autoria, no processo de construção/desconstrução trabalhado em redes textuais. Um sujeito em reconstrução constituído como produção escrita surgirá em *A maçã no Escuro* nos entrelaces e desentrelaces das palavras que escoarão para o “campo do silêncio”.

Afonso Romano de Sant`Anna realiza críticas ressaltando a impossibilidade de padronização da escrita de Lispector na obra destacada na presente dissertação, ele escreve em 2 de junho de 1962, o seguinte:

E é como criador de si mesmo e, portanto, de sua linguagem, que Martim é um herói típico. Como um homem da pré-história, no princípio, ele mal suporta a linguagem de seus sentidos e a onomatopéia. Ao final ele atinge a frase inteira, o período, e isto deve significar que ele deixou a caverna e se civilizou. Portanto da palavra – frase ao discurso, Martim é a obra de si mesmo, de sua linguagem, de sua expressão e de sua alma organizada em palavras (...). E o sentido que o crime possa ter enquanto Langue não lhe interessa uma vez que o único sentido para ele válido é o que lhe dá sua parole. A linguagem não é somente o traço essencial do homem, ela é que lhe dá sentido uma vez que por ela ele se apodera das coisas e se exprime. Só no fim do livro a personagem vai descobrir que a humanidade é qualidade essencial para o manuseio das palavras; aí aprende que não lhe é permitido nomear todas as coisas e que ninguém poderia ter todas as chaves nas mãos como não poderia ter todas as palavras consigo, pois implicaria em estado de onisciência. (SANT`ANA, 1962, s/n)².

² Contribuição localizada em pesquisa realizada em janeiro de 2013 na Fundação Casa de Rui Barbosa – Arquivo Clarice Lispector / Seção Jornal - CL 12/j).

A fluidez é mantida em uma narrativa que não se constrói de modo linear e cronologicamente definida. Uma atemporalidade se apresenta com a contribuição do uso da conjunção “e” que aproxima e mistura períodos distantes da vida, como o da infância e o da maturidade. “Embora houvesse os que, apesar de maduros, tinham _ tinham como uma lepra a infância devorando o peito”. (LISPECTOR, 1998, p.42-43)

Às vezes, a narrativa esculpida por Clarice Lispector retira do texto a permanência de significados com alguns procedimentos de escrita que corroem a palavra até desinchá-la do sentido, impossibilitando, assim, o acesso, por qualquer que seja a via, a uma interpretação ou clarividência prevista e considerada como técnica específica de um enquadramento literário característico.

O leitor, então, obscuramente embarca em uma tessitura singular, não desenlaçada de um contexto social pós-industrial, porém sem prender-se a ele, por se lançar em uma obra rica em recursos estéticos delicadamente trabalhados. Em uma narrativa reconhecida como pós-moderna, o narrador “sabe que o “real” e o “autêntico” são contribuições de linguagem” (SANTIAGO, 2004, p. 47).

Santiago(2004) ressalta aspectos relevantes existentes em narrativas consideradas pós-modernas. Um deles é a importância do personagem no processo de construção da ficção e outro se refere à relevância do olhar.

Na referida obra de Lispector, um ato se apresenta não como uma ação que se vivencia e possibilita aprendizados, mas como “o grande pulo” que ultrapassa o personagem e o lança em um processo de construção de um corpo que passa a pulsar em des-articulação com o código usual, a partir da morte de um mundo abstrato.

Para Santiago (2004), o olhar pós-moderno é demarcado e construído de modo diferente e inverso ao apresentado em narrativas clássicas. O espetáculo da morte perde sua força a partir do século XIX, e o olhar pós-moderno se volta para o sol, conforme a descrição destacada abaixo:

O olhar pós-moderno (em nada camuflado, apenas enigmático) olha nos olhos o sol. Volta-se para a luz, o prazer, a alegria, o riso, e assim por diante, com todas as variantes do hedonismo dionisíaco. O espetáculo da vida hoje se contrapõe ao espetáculo da morte ontem. Olha-se um corpo em vida, energia e potencial de uma experiência impossível de ser fechada em sua totalidade mortal, porque ela se abre no agora em mil possibilidades. Todos os caminhos o caminho. O corpo que olha prazeroso (já dissemos), olha prazeroso um outro corpo prazeroso (acrescentemos) em ação. (SANTIAGO, 2004, p.58).

Para Silviano Santiago o olhar é trabalhado na ficção de acordo com a concepção vigente em determinada época, sendo assim, é atravessado por discursos científicos ou

sócio-históricos ou antropológicos e o “outro” é criticado por ele quando visto como uma imagem semelhante refletida e não como um diferente.

Com o olhar do protagonista Martim segue-se uma construção que caminha para o que lhe apresenta em uma alteridade. Olhar que é olhado pelo que vê, assim, o protagonista Martim se transportará para um possível modo de viver.

Com “esse modo instável de pegar no escuro uma maçã – sem que ela caia” uma narrativa não se sustentará em uma concepção que dirige o modo de ver o personagem e nem fará do olhar uma função presa à dialética ação e imobilidade, o olhar tornar-se-á, a partir das situações escorregadias narradas, incapturável.

Retomando as “contribuições de linguagem”, anteriormente citadas e indicadas por Silviano Santiago, será possível buscar contribuições em Heidegger, pois, na referida narrativa, a linguagem, diferentemente de um modo de expressão do homem, parece enigmática, pouco esclarecedora e aberta aos equívocos.

Estas características permitem interpretações que a aproximam da consideração do seu caráter figurativo e simbólico, esclarecido por Heidegger:

De acordo com as palavras que abrem o prólogo do Evangelho de São João, no princípio era a Palavra e a Palavra estava em Deus. Essa posição procurou não apenas libertar a questão da origem das cadeias de uma explicação lógico-racional como também recusar os limites impostos por uma descrição puramente lógica da linguagem. Opondo-se à determinação do significado das palavras exclusivamente como conceitos, essa posição coloca em primeiro plano o caráter figurativo e simbólico da linguagem. Desse modo, a biologia, a antropologia filosófica, a sociologia, a psicopatologia, a teologia e a poética buscaram descrever e esclarecer de maneira mais abrangente os fenômenos da linguagem. (HEIDEGGER, 2003, p.11).

Considerado o entrelugar proposto por Santiago (1982), que vai enfatizar um lugar híbrido, não preso aos discursos autoritários, não será buscada uma explicação da formação de uma inteligência, mas será considerada uma di-ferença que, de acordo com Heidegger “não é distinção, nem relação. A di-ferença é no máximo dimensão para mundo e coisa”. (HEIDEGGER, 2003, p.20),

Na linguagem, Martim passa a se construir e ao habitá-la, como apresentado por Heidegger (2002), permite que ela fale, possibilitando, assim, que algo lhe aconteça. Ao sobrevoar de modo singular a realidade, Martim, em *A Maçã no Escuro*, apropria-se de palavras obscuras com as quais fará o nó que enlaçará o estranho e o indizível barrando uma possível entrega à morte.

Devagar, a voz narrativa apresenta Martim como um corpo textual movido pela pulsação que o conduzirá à construção de um mundo no qual possa caber sua excentricidade, pois:

O homem não tinha nenhum plano formado e, como arma, parecia ter apenas o fato de estar vivo. Na tarde mais tranqüila, ele agora caía numa clarividência vazia e humildemente intensa que o deixava corpo a corpo com o pulso mais íntimo do desconhecido. Sua vontade continuou a avançar. (LISPECTOR, 1998, p.51).

Desapropriado, o mundo não concederá as coisas, estas são simplesmente o que são. A clarividência vazia do mundo e o desconhecimento das coisas mais íntimas dimensionam o entrelugar de uma inscrição textual, em di-ferença.

Antonio Candido (1989), em produções referentes aos anos 60 e 70 do século XX, apresenta Lispector como integrante de um grupo de inovadores que inclui Guimarães Rosa e Murilo Rubião. Candido refere-se a Clarice neste texto como a responsável introdutora “das tendências desestruturantes, que dissolvem o enredo na descrição e praticam esta com o gosto pelos contornos fugidios”. (CANDIDO, 1989, p.210).

Bemfica (2006) ressaltará a voz que ressoa da leitura dos textos claricianos e no entrecruzamento entre a voz do homem e a voz da natureza o “mistério do mundo” se apresentará como efeito de real. Diante de um pequeno bicho, Martim rosna e se depara com sentimentos contraditórios e inesperados mobilizados pelo olhar, assim:

Espantado com a perfeição automática do que lhe estava acontecendo, o homem rosna olhando para o pequeno bicho – a satisfação fê-lo rir alto, com a cabeça inclinada para trás, o que fez sua cara defrontar o grande sol. Depois deixou de rir como se isso tivesse sido uma heresia. (LISPECTOR, 1998, p.29).

Sem prender-se à sensação do homem, a escrita de Lispector deixará perder no entrecruzamento das palavras, a dimensão humana, assim como a dimensão da natureza que elas poderiam abarcar. No escoamento do sentido, o silêncio será assegurado pela predominância do olhar.

No *Jornal de Letras*, em setembro de 1960, foi publicada uma entrevista com Clarice Lispector, realizada por Jurema Finamour, sobre o livro *A Maçã no Escuro*. Neste material, disponibilizado na Fundação Casa de Rui Barbosa, encontra-se, conforme os fragmentos recortados, um modo peculiar de escrita:

‘Em 1956 terminei *A Maçã no Escuro*’, um livro de quatrocentas páginas. Para mim é o melhor. Não posso defini-lo como é, como não é... posso apenas dizer que é muito melhor construído que os anteriores’.

‘Eu não sei me explicar’... disse lenta e modesta. ‘E depois, não me lembro bem o livro para comentá-lo. Uma vez publicada a obra, desliga-se de mim,

já não é mais minha. Os críticos que a expliquem e eu agradecerei. Quanto a esse livro, senti, simplesmente, que precisava escrevê-lo, passar por essa experiência (...)'.

'A definição de esnobismo eu não entendo de todo, nem sei do que se trata. O que vale é o momento e eu respeito o que acontece em mim. Tenho dificuldade no trabalho, no momento de escrever, as coisas não são ditas assim tão facilmente (...). Enquanto escrevo o que desejo é justificar o que se passa em mim. Uma coisa que já existe quer nascer e eu facilito o quanto posso. Justificar o que existe, é isso! Dar uma existência ao que já existe, quase que se poderia dizer assim dessa forma'. Explica ela descobrindo, no momento. 'Tomar posse do que já é nosso e ao mesmo tempo deixar que as coisas tomem conta da gente'.

'Devo dizer que se eu conseguir comunicar a algumas poucas pessoas isso me basta, isto é, meu problema de comunicação está resolvido. De ser ou não compreendida e gostada por muitos, não está ao meu alcance. Se uma pessoa compreende quer dizer que já aconteceu o fenômeno da comunicação. Um dos fenômenos da arte sucedeu. Quer dizer: a coisa está realizada (...). Nos meus contos sinto que sou mais tranqüila, mais clara. Nos romances sim, acontecem coisas que às vezes escapam a minha própria compreensão'.

'Joyce escreveu uma frase no seu livro que se fosse minha me faria descansar por cinco anos'.

'Depois de feita a coisa não sei o que aquilo prova, não cabe a mim analisar. Ela passa por mim, eu sinto, não interpreto. Toda a verdade é o escritor ter coragem de se entregar ao desconhecido. É sempre uma confiança enorme. Sim, um ato de confiança. É deixar acontecer, sem a menor garantia de nada!'

'E não podendo ser útil escrevendo pode-se ser útil em ação, não é mesmo? (...). Se bem que a forma de ação de um escritor é escrevendo mesmo (...)'.

'Bem, primeiro preciso publicar *A Maçã no Escuro*. Enquanto não publico um trabalho, depois de bem pronto, sinto-me assim impregnada dele, como se livro e palavra escorressem, pegajosos, pelo meu corpo'. (FINAMOUR, 1960, p.2).

Alguns pontos dessa entrevista parecem essenciais para a constatação da construção de Martim como uma implicação com o sujeito do inconsciente. Diante das questões que emergiram das considerações feitas pela autora que se refere à *Maçã no escuro* como sua melhor produção até aquele ano, pode-se constatar que este livro foi escrito para além das representações.

A partir de uma imposição como tratamento doloroso da sua implicação com o ato de escrever o incompreensível, Lispector deixa aos críticos a tarefa de interpretar a coisa que dela brota via a mediação da escrita como uma imposição de trabalho que, se não realizada, a afastará da corajosa e confiante mobilização do viver, advinda dessa singular ação.

Em *A maçã no escuro*, as palavras conduzirão, pela elevação do modo de escrita, o leitor à força de um movimento ético-estético em detrimento do social: “No momento em que a palavra ganha a espessura do traço do lápis, algo se *escreve*, porém, no momento seguinte, no qual a palavra se perde na frase, restando apenas um rastro, algo se *inscreve*” (BEMFICA, 2006, p.29).

Haroldo de Campos (1992) destaca a relevância da escrita em relação ao tema e a originalidade inventiva da primeira obra de Lispector, *Perto do Coração Selvagem*, publicada em 1944, em contribuições abordadas pela crítica voltada para a “historiografia literária sócio-estrutural”, de Antonio Candido.

Clarice mostrava que a realidade social ou pessoal (que fornece o tema), e o instrumento verbal (que institui a linguagem) se justificam antes de mais nada pelo fato de produzirem uma realidade própria, com sua inteligibilidade específica. Não se trata mais de ver o texto como algo que se esgota ao conduzir a este ou àquele aspecto do mundo e do ser; mas de lhe pedir que crie para nós o mundo, ou um mundo que existe e atua na medida em que é discurso literário. (CANDIDO, 1989, p.206).

Ao considerar que um tema e seu modo de articulação serão produzidos dentro de uma maneira específica de inteligibilidade, Antonio Candido salientará o aspecto criativo de lidar com um mundo existente como discurso literário. A força do estético se sobressai em detrimento do social diante da leitura da obra acima citada.

O *Prêmio Graça Aranhado* ano de 1943 foi atribuído ao primeiro romance de Lispector e os jornais veicularam algumas impressões que faziam circular a estreia desta escritora no panorama da literatura brasileira. No *Diário* de Belo Horizonte, na *Folha Carioca*, no jornal do Rio de Janeiro *A Manhã*, no diário *O Estado de São Paulo*, no periódico, *Gazeta de Notícias*, assim como em vários outros, surgiram, além do inquérito que apresenta o número de votos e alguns critérios que definiram a eleição, em sua maioria, contribuições que engrandeciam o livro vencedor, vislumbrado como responsável por um marco inicial fundador de uma nova concepção de estruturação do romance.

Carlos Mendes de Sousa reunirá, em seu livro *Figuras de Escrita*, alguns trechos de críticos que publicaram textos sobre o premiado romance de Lispector, em jornais, nos anos de 1943 e 1944.

Dentre essas considerações, Jorge de Lima (*Gazeta de Notícias*) destacou o primeiro romance de Clarice Lispector a partir da sua observação referente à

constatação de um desvio que inaugura a diferença, uma mudança nos paradigmas; Valdemar Cavalcanti (*Folha Carioca*) ressaltou o risco apresentado na facilidade aparente das classificações; Luiz Delgado (*Jornal do Commercio* – Recife) registrou a singularidade do texto diante todos os outros romances existentes; Óscar Mendes (*O Diário*) sistematizou o referido romance como uma escrita que se diferencia e exprime sentimentos de modo não traduzível pela língua portuguesa; Reinaldo Moura (*Correio do Povo*) indagou a inclusão do texto ao gênero romanesco, pois tecnicamente o livro causava surpresa; e Martins de Almeida (*O Jornal*) afirmou que as personagens estavam presas em suas interiorizações e as situações não se articulavam em prol da composição comum de um enredo.

Os críticos, desde o lançamento da autora no cenário literário, apontavam, como se pode encontrar em periódicos reunidos em publicações sobre a escrita clariciana, assim como no arquivo *Clarice Lispector* da Fundação Casa de Rui Barbosa, para o impactante contato com uma escrita que não se deixa enquadrar, apenas dela falar.

Álvaro Lins fará críticas severas em relação à falta de unidade que ele atribui ao romance *Perto do Coração Selvagem*, este não se apresenta como um conjunto diante da prevalência das situações isoladas. Porém, ele se curvará perante a delicadeza da autora:

A capacidade de analisar as paixões e sentimentos sem quaisquer preconceitos; os olhos que penetram até os cantos misteriosos do coração; o poder do pensamento e da inteligência; e sobretudo a audácia: audácia na concepção, nas imagens, nas metáforas, nas comparações, no jogo de palavras. (LINS, 1963, p.191).

Campos (1992) localiza, na crítica de Afrânio Coutinho sobre a primeira obra de Lispector, a consideração de uma configuração técnica similar à produção de James Joyce e de Virginia Woolf.

Benedito Nunes, conforme trecho retirado dos arquivos de jornais da Fundação Casa de Rui Barbosa, em 27 de novembro de 1965, aproximará a obra de Clarice Lispector à produção de Albert Camus e se servirá de um comentário de Sartre sobre este último para referir-se ao estilo da autora em questão: “um estilo dominado pela ‘assombração do silêncio’ (NUNES, 1965, p.4).

Sobre o singular estilo clariciano, Cristina Pia, no jornal *La Gaceta*, em 13 de dezembro de 1974, destacará a contínua transgressão de uma linguagem que se constrói em torno de um obscuro existir:

Assim, através de uma linguagem que se afirma na contínua transgressão de si mesma, numa aproximação metafórica e aforística da realidade,

apressando – paradoxalmente – o mais profundo dela numa incessante tensão de beleza, Clarice Lispector lança os seus personagens na aventura existencial do homem (...).

É este rito simbólico onde os símbolos permanecem como realidade, onde o sonho é metáfora da verdade na qual cada despertar é submergir mais na obscuridade da existência. (PIA, 1974, s/n).

Pia aproxima a escrita de Lispector ao mais profundo da linguagem que se apresenta como produção onírica. O sonho como metáfora da verdade promove os símbolos à condição de acesso à beleza da existência, ou seja, à obscuridade da realidade.

Ao discorrer sobre a palavra e o silêncio e a relação entre este e a autoria em Clarice Lispector, Maria Lucia Homem, enfatizando as obras *Água viva*, *A hora da estrela* e *Um sopro de vida*, em sua Tese *No limiar do silêncio e da letra: traços da autoria em Clarice Lispector*, percorrerá, na fortuna crítica referente à sua produção literária, alguns pontos que se aproximam dos que ressalta em seu estudo, tais como o modo utilizado por Lispector para cessar a palavra e fazer o texto silenciar.

Com esta contribuição é possível trazer o silêncio que se inscreve nas obras de Clarice Lispector para perto da leitura pretendida nesta dissertação sobre o protagonista da obra *A Maçã no Escuro*. Um sujeito é construído a partir de um singular modo de fazer que se con-forma em linguagem perpassada pelo indizível, ou seja, por um obscuro hiato do qual não se pode falar, apenas circunscrevê-lo como modo de olhar.

Como quem admira um quadro e ao mesmo tempo se percebe por ele capturada e mobilizada ao trabalho, não por mero acaso, mas pela implicação com o próprio caso, a autora desta dissertação, investida no modo de construção da escrita do romance em questão, pôde se lançar em construção. O surgimento de uma leitura e de uma produção acontece com a contribuição da estruturação especular que não salta da obra ao olhar, mas deste, que se apresenta em homotopia com a letra se torna também enlace com o desejo. Este se faz em escrita, torna-se possibilidade de escrita, melhor dizer, descrita em dissertação.

Na Tese de Maria Lucia Homem, vale ressaltar outra relevante contribuição que aponta para uma leitura focada na perspectiva social da narrativa clariciana, a partir de um modo transgressor de construção que rompe com o discurso norteado pela constatação e reconhecimento do poder vigente.

Homem (2001) associa a não-inclusão inerente à estrutura da produção de Lispector ao confronto da autora com as malhas sócio-políticas promotoras de exclusão.

Sendo assim, Clarice Lispector, ao lado dos fracos e dos oprimidos, vai revelar com seus personagens um espelhamento com tipos abarcados por um vasto leque de atribuições caracterizadoras de desajustamento do sujeito com a sociedade em que vive.

Nesse sentido, é também pela estrutura da enunciação que se revela a preocupação clariciana com as malhas do político e do social, apontando para uma visão crítica de todo tipo de exclusão, num amplo espectro que abarca desde os mais pobres até os mais fracos, passando pela mulher, pelo imigrante, pelo velho, pelo desajustado... Macabéas, Martins, Olímpicos, Glórias, aniversariantes, mocinhas etc; galeria de personagens a espelhar o ser no lugar de não-inclusão inerente à sua própria estrutura. (HOMEM, 2001, p.27).

Com uma escrita desvinculada do poder e a partir da teoria psicanalítica de uma lógica fálica que constituirá o sujeito como dividido, após a inscrição de uma marca que insere o desejo pela via da falta constituída pelo *Nome do Pai*, ou seja, por uma incidência da metáfora paterna que manterá o sujeito enlaçado ao código usual, buscar-se-á articular ainda mais a concepção de sujeito à estrutura de linguagem.

Graziela Costa Pinto³, também citada por Maria Lucia Homem, ao retomar o pós-estruturalismo, considera as concepções relevantes trabalhadas pela crítica literária e pela psicanálise nas décadas de 60 e 70 do século XX, pois, com Barthes e Lacan, operou-se uma “assimilação do sujeito à linguagem” e com Clarice Lispector pode-se considerar uma tessitura que traz ao olhar as formas como seus personagens fazem dissipar a realidade, executando a eclosão do sentido na ação de escrever.

Com Gilberto Martins⁴, Maria Lucia Homem trabalhará a perspectiva do silêncio enlaçada à constante ameaça que atravessa a produção de Clarice Lispector a tornando um texto atípico, pois seria uma tentativa de materializar na palavra o incapturável da vida, como, por exemplo, o correr do tempo.

Então, caminhando em direção à verificação de que Martim se constitui como estrutura de linguagem construída em escrita, não será adotada a busca incessante pelo que pode ser capturado como um itinerário bem definido que atravessa toda a obra de Clarice Lispector, nem se objetiva a constatação de uma variação que torna esta escrita revolucionária e contrária aos padrões, mas o que se deseja ressaltar é a bem construída costura feita na tessitura do personagem Martim, em *A maçã no escuro*.

³ PINTO, Graziela C. “O ser e a escritura” in VVAA, *Cult*, Revista Brasileira de Literatura, dez 97, p. 52-56.

⁴ MARTINS, G. “Culpa e Transgressão” in VVAA, *Cult*, Revista Brasileira de Literatura, dez 97, p. 46-51.

Em *As vigas de um heroísmo vago*, dissertação de mestrado de Gilberto Figueiredo Martins, pode-se retomar um tema bastante recorrente nas obras de Clarice Lispector, o “mal”. Conforme Martins, este tema contribuirá com o trabalho ético e estético que dele será deflagrado e modificado em suas versões de sofrimento, ato criminoso e punição.

Ele faz leituras diversas, até mesmo antagônicas, da temática do mal retirada das crônicas publicadas entre 1967 e 1973 no “Jornal do Brasil”, assim como trabalha também esta temática em várias obras de Clarice Lispector. Ora o mal é vivido somente no plano da ideia, ora experimentado por agentes beneficiários que circunstancialmente se tornam vítimas. Ao referir-se ao protagonista da obra *A maçã no escuro*, Martins apresenta de uma maneira que o distancia das palavras, pois ele as “renega”, assim como “rejeita os significados correntes para justificar seu crime como ato natural e inevitável, consequentemente isento de punição” (MARTINS, 1997, p.91).

Uma leitura do movimento realizado por Martim após o ato é feita por Martins da seguinte maneira: um voltar-se introspectivo para dentro corresponde a uma exposição viabilizada pelas palavras em suas diferentes configurações. A este duplo movimento vincula-se outro duplo que intercala trabalho e repouso. Esta leitura, principalmente quando metaforizada por Martins pelo cavar em busca de água ou lama, possibilita uma aproximação do personagem de uma razão inconsciente, de um lugar, como o trabalhado por Laurent⁵, de um êxtimo⁶ “com relação ao sistema da língua e que se distingue deste sistema tendo em vista que é fora e, ainda assim, dentro” (LAURENT, 2010, p. 62).

A repetição que acontece nos textos de Clarice parece elevar o significante ao excesso que impede a sustentação do significado e só não transborda por se amarrar textualmente em uma tessitura que sobressalta não os questionamentos referentes à existência, mas uma des-articulação com o Outro, pois não existe um enredo no qual seja permitido buscar os fundamentos de uma história-fonte, uma tessitura aparece

⁵ LAURENT, Eric. “A carta roubada e o voo sobre a letra”. In: *Correio*, nº 65. São Paulo: EBP, 2010.

⁶ Êxtimo tem uma equivalência com a oposição sustentada por Lacan entre efeito de significação e lugar de gozo, que marcará uma distinção de uma posição filosófica entre o sentido e o fora do sentido. Sendo assim, ressalta-se um texto de gozo, não marcado por uma topologia do interior e do exterior que fará distinção ao texto efeito de prazer. Ocorrerá, assim, uma aproximação do ser entregue ao nada de Heidegger a uma concepção situada no campo do gozo, ou seja, do vazio de sentido que eleva a angústia cabendo ao sujeito criar com os restos que o constituirá em constante inscrição.

como uma modelação de gozo que faz ressoar um incapturável que ex-siste na sustentação do fazer.

Dessa maneira, o sentido textual parece transmutar-se em valorização de uma narrativa que aparece como um meio de transporte de um espaço intervalar. Sobre este espaço pode-se verificar em *Água viva* um recorte que aponta para a leitura aqui proposta:

Então escrever é um modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não palavra morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou com a entrelinha, podia-se 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 ler distraidamente. (LISPECTOR, 1998, p.20).

A inscrição do que não cessa de não se inscrever é apresentada em *Água viva*, assim como em *A maçã no escuro* a partir da prevalência do incompreensível em detrimento à produção de sentido. Este se torna escorregadio e mantenedor de uma interminável produção de trabalho necessário para a sustentação do viver.

Lacan retomará o lugar da Letra e da sua relação entre o sentido e o fora do sentido para poder traçar o que não se submete à lei do pai e poderá atravessar os constructos semânticos fazendo esvair qualquer possibilidade de significação e, ao mesmo tempo, se constituir como subjetivação.

Joyce, conforme Lucia Castello Branco (1988), escreveu a voz em inscrição da sua loucura. Clarice conseguiu, em sua inscrição de lacuna, inscrever o olhar, permitindo espiar o que em seu texto expira como letra de gozo: “quando se vê, o ato de ver não tem forma – o que se vê às vezes tem forma, às vezes não” (LISPECTOR, 1998, p.81). O ato de ver ganha relevância e conforme a citação antecessora, às vezes desenha formas sem nelas se fixar.

Jacques Lacan se aproximou da pintura oriental, principalmente do que Shih-t’ao escreveu no século XVII e foi traduzido por François Cheng. Em seu livro *O vazio e o pleno*, Cheng descreve a teoria construída por Shih-t’ao, “segundo a qual o procedimento do pintor, do calígrafo, se dá por meio do que chamou de traço de pincel unário”. (LAURENT, 2010, p. 79). Lacan se afastará de outros teóricos estruturalistas que enfatizavam a relação fonemática em sua cadeia de oposições, para se aproximar de uma concepção de valorização da escrita:

É, como muito observa Cheng, uma concepção onde não há nenhuma oposição entre o sujeito um e o mundo que ele representa. A criação, para o pintor chinês, não se opõe a ele, ele a persegue e se acrescenta a ela. Longe de ser uma descrição do espetáculo da criação, a pintura é um acréscimo, um

retoque que permite destrinchar, abrir o caminho, acréscimo não a um mundo concebido como exterior, mas a um mundo concebido como objeto. (LAURENT, 2010, p. 80).

Assim, ao se aproximar da pintura oriental, conforme as contribuições de Laurent (2010), Lacan se aproximará da escrita de uma maneira diferenciada da perspectiva da representação, pois, com o acesso ao traçado, o sujeito abrirá o caminho ao que dele pode-se considerar mais intimamente vinculado.

CAPÍTULO 2
UMA LEITURA DO PROTAGONISTA DA
OBRA *A MAÇÃ NO ESCURO*, DE
CLARICE LISPECTOR

Das mãos, e a partir delas, uma inscrição ocorrida em escrita pode ser lida como um processo de reconstrução. Este se descortina à medida que, do sulco impresso na vastidão do branco, se transforma em delimitação litorânea e em texto singular que da folha emerge e faz borda à vastidão do mar.

Uma narrativa fará a descrição de uma amarração protagonizada como um nó que manterá o indizível como possibilidade con-formadora em escrita. Com Martim as realizações alcançadas pela via do trabalho diário e auxiliado pelos personagens irão instalar, na diferença estabelecida entre a coisa e a representação, o mistério da existência. “Na obra de arte traço tem que surgir apenas uma vez: Senão será a obra de arte pensada pelo autor. E não a coisa em si mesma” ⁷(LISPECTOR, 1944, s/n).

2.1 A manobra ou mãos à obra

Tomar como objeto de estudo uma obra escrita por Clarice Lispector incita a percorrer um caminho que, mesmo muito habitado, lança e relança o leitor em um projeto solitário, sem ofertar-lhe uma proposta padronizada. A leitura da obra *A Maçã no Escuro* será realizada, no presente trabalho, a partir de algumas contribuições teórico-conceituais e críticas que ressaltam e enfatizam a linguagem e, principalmente, o lugar destacadamente a ser considerado – o da linguagem escrita – assim como a sua relação com o sujeito do inconsciente da Psicanálise.

No *corpus* constata-se o distanciamento de uma perspectiva racional positivista, a técnica pretendida refere-se à realização trabalhosa de uma tessitura a partir do modo de concatenar fragmentos textuais esteticamente articulados em uma conformação que assegura a prevalência de um vazio em sua condição de ex-sistência.

Martim tomará a fala fazendo prevalecer esteticamente um aparato técnico em a *Maçã no Escuro*: “Para tudo, aliás, é preciso técnica! (...) Só se pode chegar a exprimir o que se quer dizer, por exemplo, quando se exprime bem!” (LISPECTOR, 1998, p. 271). O social, em sua representação textual, perderá sua consistência, pois não será

⁷ Recorte retirado do caderno de anotações de Clarice Lispector (Note Book) pesquisado no Arquivo Ledo Ivo do Instituto Moreira Salles, no Rio de Janeiro.

considerado no presente texto como um “Outro”⁸ que fará parte de uma relação referencial estabelecida com os personagens.

Estes últimos serão desenhados através dos recursos linguísticos e literários que fazem com que as palavras em suas colisões e repetições constituam diferenciações e minimizações de excessos insustentáveis, assegurando, assim, uma maneira de saber-fazer com o gozo, para nele não deixar-se sucumbir. Solitariamente uma reconstrução não será norteadada pelo Outro, mas criada com recursos próprios, tecnicamente assegurados. “Embora fosse alguma coisa ímpar: aquele homem parecia não ter mais nada equivalente a pôr no outro prato da balança” (LISPECTOR, 1998, p. 32).

A partir da perspectiva salientada acima, a concepção de crime será trabalhada de modo que estabeleça uma aproximação com a escrita transgressora de Clarice Lispector.

Será feito um percurso teórico-conceitual para destacar a relação de Lacan com o estruturalismo e a sua passagem pela elaboração de uma teoria que vai considerar possibilidades infinitas de articulações significantes produtoras de sentidos e significados, em uma cadeia sustentada por um grande Outro fundador das leis estabelecedoras de inscrições simbólicas.

Desta teoria surge a possibilidade de reconstrução advinda de um retorno à história que funda o mito individual do sujeito. Porém, a partir de esclarecimentos referentes aos conceitos de sujeito e objeto, considerando o inconsciente em escrita, partir-se-á do mito estruturador de histórias para, com o psicanalista Jacques Lacan, chegar ao rito individual. Este se realiza no sujeito que, diante do excesso de angústia, não conta com um referencial capaz de nortear-lo, e por isso produz o ato como um modo de tentar fazer cessar o insuportável capaz de impedir o seu viver.

Aquilo que foge ao sentido e leva um sujeito a passar ao ato se manterá presente no texto como um resíduo do significante, impossibilitando fechamentos, construções conclusivas e sentidos fixos. Luiz Antonio Mousinho Magalhães, ao escrever sua tese de doutorado intitulada: *Clarice Lispector e os jardins da razão: lugar-comum e reconstrução da experiência*, assinala uma importante relação entre liberdade e modo de vida, ele indica a partir da linguagem, nas palavras, uma maneira de reinvenção do viver:

⁸ Campo gerador das relações linguísticas, da distinção de papéis no âmbito do social. Lacan retoma o conceito freudiano que insere a criança em uma posição sexual, via relação com o par parental. O “Complexo de Édipo” situará a criança da posição de identificação com o falo para a de quem possui o falo, possibilitando a elas escolhas advindas de uma falta que a constitui como sujeito incompleto e desejante.

Liberdade esta que não prescinde da liberdade do outro, do acatamento das vozes sociais que circulam e constituem o sujeito, que tolhem mas também permitem a expansão, o alargamento e a descoberta existencial nessa pletora de acentos que se contrapõem, superpõem. E assinalam na própria linguagem várias possibilidades de recriação da vida e da vida nas palavras. (MAGALHÃES, 2002, p.40).

Magalhães (2002) fará uma leitura da relação estabelecida entre o protagonista Martim e os bichos. Ele recorrerá às contribuições de Benedito Nunes para sustentar uma aproximação do homem de uma condição assentada na natureza e distante de um lugar-comum referente aos papéis sociais e seus estereótipos, essa condição estará, conforme seu relato, relacionada ao existir. Ele também apresenta contribuições da Psicanálise ao se referir ao sujeito como dividido e mobilizado por forças que asseguram recalques e promovem substituições e sublimações. Cindidos pela linguagem, ficarão o pensamento racional e o instintivo, melhor dizer pulsional⁹, em desacordo na constituição do sujeito.

O olhar é trabalhado por Magalhães (2002) como um foco perceptivo que se desvia dos estereótipos previstos como rotineiros. Diferentemente desta concepção que lida com o olhar como um órgão perceptivo atraído por uma sensibilidade subjetiva e não apenas mobilizada pelo objeto observado e constatado de acordo com suas características, o olhar, nesta dissertação, será sustentado como uma ocorrência que assegura, em si, um modo de apreensão do mundo. O contato com a coisa-olhar não possibilitará nomeações, mas a constatação da força de um inominável que constituirá um sujeito.

Diferentemente da concepção fenomenológica, o olhar, na perspectiva psicanalítica aqui proposta, para além da função estabelecida pelo órgão, não favorecerá, de maneira restrita, seu compromisso transmissor com os outros aparelhos de um sistema para bem fazer funcionar um organismo. O olhar tornar-se-á o objeto instaurador de uma subjetividade inviabilizadora de uma possível completude alcançada na relação do sujeito com o Outro. Desta maneira, o objeto-olhar não se aproximará das ciências da natureza, mas dos conceitos psicanalíticos construídos e marcados por uma

⁹ A partir da experiência do inconsciente, daquilo que constitui o sujeito e que não tem relação com o instintivo por se estruturar como linguagem, a pulsão, de acordo com Lacan (1998) em seu texto sobre a *Posição do Inconsciente*, refere-se à atividade que mobiliza, no deslizar da lamela denominada como libido, como instrumento do organismo que irá se estender para além do corpo e que o sujeito estabelece no momento em que opera sua separação, a proposta de restauração dessa perda original que nele faz penetrar o sentido da morte, ou seja, o excremento ou os suportes que ele encontra para o desejo do Outro: seu olhar, sua voz.

interdição elaborada a partir da função do *falo*, conforme leitura estabelecida por Lacan referente às construções de Freud sobre o *Complexo de Édipo*.

A partir do *seminário 5*, Lacan interpretará os tempos do Édipo possibilitando esclarecimentos sobre o conceito freudiano de *castração*. Se, no primeiro tempo, sustenta-se a relação entre mãe e filho, articulada à concepção *imaginária* de *falo*, ou seja, de tamponamento de uma falta; no segundo tempo do *Édipo*, quando a mãe desvia o seu olhar respondendo ao chamado do pai, metaforicamente, uma *privação* restringe o acesso à mãe e instaura, via o desejo do Outro, uma falta à criança que, em sua articulação com a lei do desejo, metaforizada como lugar do pai, possibilitará sua inserção no registro do *simbólico*. Assim, escapará desta operação estabelecida pela lei que instaura o desejo, um resto não capturável pelo *simbólico*, que passa a existir em desarticulação com o Outro.

Lacan, em sua elaboração do conceito de *objeto a*, seguirá com a constatação de um pequeno outro imaginário que servirá de apoio à estruturação da subjetividade como um corpo sem a este se restringir, para, em momento posterior, considerá-lo, a partir do *seminário X*, como objeto de gozo.

Após a indicação de que o objeto se constituiria como um mediador na relação do sujeito com o Outro, pois com a operação da castração (que separa gozo e Outro) ocorreria uma extração de gozo do corpo e o *objeto a* colocaria o sujeito em relação na cena fantasmática inconsciente, para com ela poder estabelecer sua singular ficção, Lacan, com a constatação de que cada sujeito faz sexo com seu inconsciente, vai assinalar que, para além de seu uso, o objeto denominado com a letra *a* designará um ponto de partida para uma amarração subjetiva por constituir-se do furo, ou seja, da não-relação.

A prevalência do registro do *Real* promove um afastamento do que concerne ao campo do *simbólico*, e Lacan, a partir da concepção construída por ele e apresentada como *nó borromeano*, irá articular os registros do *Real*, do *Simbólico* e do *imaginário* ao levar em conta o Real em seu caráter de ex-sistência devido à ocorrência da delimitação que se sustenta no enodamento dos sentidos.

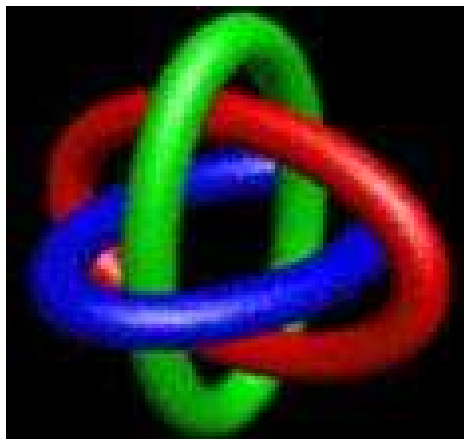


Fig. 1: Nó borromeano

A ex-sistência refere-se ao Real que mantém os registros amarrados de dois a dois em um nó. Se cada dois elementos se encontram livres, com o nó, como mostra a figura acima, ocorre uma amarração, via um elemento terceiro que, ao fazer nó dos outros dois registros, inscreve o efeito Real como uma costura, pois mais-um mantém amarrados cada dois independentes nesta articulação.

Esta sustentação será retomada pela consideração no *Seminário 23*, do *sinthoma*, com sua condição de quarto elo advindo da exigência de um saber fazer com o excesso que se apresenta. Isso não levaria o sujeito à divisão, mas à amarração do que o corrompe.

Saber e gozo são, na teoria lacaniana, separados e confrontados com a verdade em sua elucubração, assim como em sua inacessibilidade na elaboração dos conceitos do *Simbólico* e do *Real*. Este último, apresentado como resto de uma operação metaforizada pela lei do pai, pelo ordenamento simbólico, passa a ex-sistir do furo constituído pela linguagem, pois assim, na função de furo, “que a linguagem opera seu domínio sobre o real” (LACAN, 2007, p.31).

A partir das construções conceituais referentes ao sujeito do inconsciente constata-se, com o imaginário, um corpo, efeito de palavras, cuja funcionalidade não será concebida a partir de uma lógica que faz equivaler o corpo com o organismo da biologia.

Alain Badiou (1994) fará uma articulação do “sujeito” ao processo que o induzirá: “ou ainda, o sujeito de um processo artístico não é o artista (o gênio, etc). Na verdade, os pontos-sujeito da arte são constatados nas obras de arte. E o artista entra na composição desses sujeitos” (Badiou, 1994, p.111). Este autor propõe uma experiência

possibilitada pelo pensamento de um poema. Este é um pensamento obtido no processo de subtração realizado na organização do conhecimento.

Segundo o autor acima referenciado, o conceito de sujeito não se articula ao pensamento, mas se sustenta como efeito de verdade, ou seja, de uma verdade singularmente arranhada pelo gozo. Este conceito é descrito como uma autenticidade inquestionável, ao mesmo tempo, fadada à eterna subtração ao que se pode proferir como verdade. Essa subtração, efetuada no campo do saber, será provocada por um encontro com um termo contingencial fundador de uma inominável antecipação concernente ao real:

O ser de uma verdade, nós o conhecemos, é o ser de uma multiplicidade genérica, subtraída as construções do saber [...]. Um real é o encontro de um termo, de um ponto, um só, em que a potência da verdade se interrompe. Um termo do qual nenhuma suposição antecipante permite forçar o julgamento. Um termo propriamente inforçável. Esse termo não pode, por mais avançado que seja o processo da verdade, estar prescrito sob a condição dessa verdade. Nenhuma nomeação se ajusta a esse termo da situação, por maiores que sejam os recursos no devir do traçado imanente do verdadeiro. É por isso que eu o chamo de inominável, no sentido preciso de que ele permanece fora do alcance das antecipações fundadas na verdade. O inominável só advém no campo de uma verdade. (BADIOU, 1994, p.71).

Do sujeito subtraído do pensamento e sustentado por uma verdade arranhada pelo gozo a concepção de indivíduo produtor de literatura se torna secundária diante da perspectiva salientada a partir da enunciação localizada no texto literário.

Para Deleuze e Guattari (1977) o sujeito, apresentado como indivíduo, não produz a literatura, esta aparece como efeito de “agenciamentos coletivos de enunciação”. Nessa perspectiva, a literatura é concebida como uma máquina que propõe o funcionamento da língua em movimento de fuga, em condição de um devir desterritorializador. Porém, no texto literário, considerado como uma tessitura na qual o sujeito se ancora para viver, a língua parece transfigurar-se materializada como um possível território construído como possibilidade de amarração subjetiva, ou seja, sustentação de um modo de gozo¹⁰.

Na impossibilidade de nomeação da coisa, Lispector utilizará cenas feitas como imagens oníricas ofertadas sem pretensões aparentes:

¹⁰ De acordo com Lacan (1998), em seu texto *Do “Trieb” de Freud e do desejo do psicanalista*, as pulsões produzem mitos ao possibilitarem a relação do sujeito com o objeto perdido pela operação de separação que divide o sujeito e o desejo. Assim, o desejo estará situado no campo do Outro. Porém, haverá um resto, o que fica de irreduzível na operação do advento do sujeito no lugar do Outro. O gozo estará situado ao lado do inominável e inapreensível, ao lado da coisa.

_ Há mais de um bilhão de anos, uma vez... _ Martim não estava informado de quanto tempo exato existia atrás dele, mas como não havia ali ninguém que o impedisse de errar, ele se aprumou impassível, grande. E continuou a fazer constatações da melhor qualidade. Por exemplo, outra vez pensou assim: ‘sob dois metros de despojos, talvez haja aqui um crânio de mastodonte’. Pensar se transformara agora num modo de se esfregar no chão. Foi, pois, com o prazer mais legítimo da meditação que ele nunca tarde se lembrou, sem mais nem menos, de que ‘existem búfalos’. O que deu grande espaço ao terreno, pois búfalos se movem devagar e longe. (LISPECTOR, 1998, p.92-93).

Lucia Castello Branco (1988), ao analisar a organização estrutural da produção de Clarice Lispector, observa que os textos dessa autorasempre começam pelo meio, e que na relação sujeito e linguagem, o primeiro é sempre no meio, pois, no princípio era o verbo. Contudo, a questão atravessa a sua reflexão a partir da necessidade de partir de um começo.

O sujeito, em *A Maçã no Escuro*, não se constitui como efeito de uma operação que privilegia o registro do simbólico em sua articulação com o imaginário. Nessa obra, o protagonista se apresenta como criação de uma escrita construída no limite da significação, pelo ponto em que a significação se esbarra, pois é no ponto bordado pela letra que um sujeito se constrói em busca do além da linguagem, do impronunciável, do *Real*.

Com o escrito, Lacan se reportará à letra em sua condição de traço reduzido “à sulcagem da superfície/corpo sobre a qual se escreve e se inscreve um sujeito” (BRANCO, 1988, p.38). A sulcagem cavada pelo significante cria um contorno que pode assegurar ao sujeito, em sua condição de exceção que o ultrapassa em excessos, inscrever-se em um subjetivo con-texto.

2.2 Um sujeito que se faz inscrito – a escrita que se faz como sujeito

A escrita de Clarice Lispector mobiliza um constante deslizar por uma rede de significantes que se mantém por dizer algo que permanece não capturado. Por mais incompreensível que possa parecer, sua escrita, como um quarto elemento amarrador dos registros do Real, do Imaginário e do simbólico, configuradores de uma organização psíquica, permite, na falha do simbólico, na qual poderia o sujeito se desfazer em desarranjo, fazer um contorno pelo qual se possa reduzir à dimensão territorial, a extensão obscura e infinita do real.

Após muito falar do Simbólico como lugar do Outro, assim como do imaginário em sua condição de estágio consolidador, pois se trata do momento em que o sujeito é capturado por uma imagem, por um traço apontado pelo olhar do Outro, o real, já priorizado em seu constructo teórico a partir do início da década de 60, nessa conjunção com o simbólico e com o imaginário, poderá ex-sistir em sua intransigente condição, pois, “O real é sem lei” (LACAN, 2007,p.133).

O real será escrito por Lacan, em seu seminário 23(O Sinthoma)¹¹, de 1975-1976, a partir do nó chamado borromeano¹². Nessa dissertação, esse nó, como uma sutura na qual o enlace dos três registros se apresenta, será lido como um trabalho de criação com a própria língua, construído, conforme indicação de Clarice Lispector em *A Paixão segundo G.H.*, como uma terceira perna por onde o sujeito possa se sustentar.

O não pertencimento, uma condição de exílio demonstrada pelos personagens das obras dessa escritora, pode assegurar, por um fio, um desenlace que impossibilitaria uma produção sustentada no “vão” que fixa sua condição de estrangeira, de exilada. Em segredo, com um pecado jamais alcançado, o ato de escrever permite ao sujeito uma inscrição em obra, na qual pode fazer circular sua história via re-talhos amarrados em trabalhosa tessitura.

Fui preparada para ser dada à luz de um modo tão bonito. Minha mãe já estava doente, e, por superstição bastante espalhada, acreditava-se que ter um filho curava uma mulher de uma doença. Então fui deliberadamente criada: com amor e esperança. Só que não curei minha mãe. E sinto até hoje essa carga de culpa, fizeram-me para uma missão determinada e eu falhei. Como se contassem comigo nas trincheiras de uma guerra e eu tivesse desertado. Sei que meus pais me perdoaram eu ter nascido em vão e tê-los traído na grande esperança. Mas eu, eu não me perdôo. (LISPECTOR, 1992, p.111).

Na falha de uma missão determinada, nas trincheiras de uma guerra, um nascimento é marcado no vão de uma impossibilidade na qual o sujeito poderá se



11

O quarto nó: Sinthoma

lançar. No descampado o sujeito poderá para sempre se perder, caso não reconstrua o seu viver.

Em *A maçã no escuro*, uma “estética do excesso” será considerada e localizada entre a voz narrativa e os personagens e entre estes últimos em uma subjetiva produção textual que, ao destacar fatos que se consolidam no constante desencontro do significante com o sentido, elevam e excedem a construção realizada textualmente ao impossível de enquadrar.

Martin, ao ser considerado efeito de linguagem, torna-se, na leitura que se pretende fazer, uma palavra/sintoma feita da prevalência de um deslizamento metonímico que promove o pulsar de um corpo reconstruído em um traço contínuo. Nesta escrita algo se inscreve como subtração do sentido vinculado ao saber e, neste sentido, Drummond observa: “o que está aqui em questão não é a representação simbólica do sujeito, mas distintas maneiras de inscrever algo que é do campo do gozo” (DRUMMOND, 2012, p.33).

A psicanálise, conforme Branco (1988), se ocupou da literatura aproximando a sua palavra ora às questões relativas à saúde, ora à cura como estabilidade. O trabalho *Escritores criativos e devaneios*, do Freud, vai considerar a obra como sublimação, numa dimensão metafórica, assim como Lacan, em *O sinthoma*, aproximará o texto de Joyce de um saber-fazer com a língua pela valorização da dimensão metonímica da palavra.

Diferente da articulação da palavra com o sintoma, apresentada por Branco no eixo metafórico, a palavra, quando Lacan apresenta contribuições sobre Joyce não substituirá, se trabalhada em obra, o sintoma. Conforme Branco:

É claro que essa divisão é meramente operacional, já que, em última instância, é impossível pensarmos na dimensão metafórica da palavra enquanto tal (sem considerarmos aí seus deslocamentos metonímicos) e vice-versa. O mesmo, parece-me, pode ser dito com relação ao sintoma. Entretanto não é difícil percebermos que, quando se trata da teoria da sublimação freudiana, é do eixo metafórico **da palavra e do sintoma** que estamos falando: a obra em lugar do sintoma, pode-se pensar. Já no seminário de Lacan sobre Joyce, essa substituição não se opera assim tão facilmente, o que talvez nos permitisse pensar na palavra e no sintoma funcionando juntos, paralelamente. (BRANCO, 1988, p.73).

Com o auxílio de Lacan, a escrita de Clarice Lispector poderá ser lida como uma “função de artefato, ficção de gozo que mantém o que não pode ser dito”¹³. Assim, uma narrativa é tecida com elevado grau de expressão estética, pois imagens são recorrentes e se modificam em um processo alquímico que eleva as sensações e percepções litero-formais. Isso se dá a partir de con-formações talhadas em palavras que se coisificam e se repetem, em contínuo movimento estranhamente desenhado com a ajuda de assonâncias e aliteraões bem empregadas.

A repetição de palavras pode em alguns momentos deixar escoar o sentido, assim como fazer configurar um cenário que transportará o leitor para um denso lugar inalcançável: “foi nesse momento que uma lua desfalecida perpassou uma nuvem em grande silêncio, em silêncio derramou-se sobre pedras calmas, desaparecendo em silêncio na escuridão” (LISPECTOR, 1998, p.17). Esse lugar se configura em céu e terra, para desaparecer, em seguida, na escuridão.

A escrita como uma demarcação territorial, uma possível moradia na terra, aparece nas leituras de Fernando Sabino sobre as obras de Clarice Lispector, realizadas entre a década de 40 e 60, período em que eles trocaram correspondências. Sabino chega a escrever em Nova York, conforme correspondência arquivada na Fundação Casa de Rui Barbosa, com data de 6 de julho de 1946, para Lispector, a seguinte frase: “Topograficamente, você é admirável” (SABINO, 1946, s/n)¹⁴. Esta frase dirigida à escritora parece indicar um ponto singular do sujeito reconhecidamente apontado por alguém intimamente próximo.

Ao relacionar o inconsciente com o escrito, Miller (2012) retomará as proposições de Lacan referentes ao sonho para deslindar o que foi considerado por Freud como imagem onírica. Esta deverá ser lida como enigma, então, deverá se apresentar como um significante desprovido de significação: afirmar que o sonho se lê como enigma quer dizer que a imagem não vale como figura, um signo figurado, nem como pantomima, mas sim como uma letra e que tudo aqui é assunto de escritura (MILLER, 2012, p.10).

O mar é visto no nome do protagonista como uma foto-grafia, pois ele se chama Martim e o narrador diz poeticamente: “o rumor primário do mar seria o que menos

¹³ BOECHAT, Clarisse; LIMA, Márcia M. de. *Sobre a letra e o gozo na escrita de Clarice Lispector* in *Latasa Digital*, ano 9 – n. 49 – Junho de 2012.

¹⁴ Frase retirada de uma correspondência enviada por Fernando Sabino à Clarice Lispector, em 6 de julho de 1946. Essa carta faz parte do arquivo Clarice Lispector, organizado por Eliane Vasconcelos, da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro.

comprometeria o modo cauteloso como ele se tornara apenas um homem caminhando” (LISPECTOR, 1998, p.25).

Como no sonho, uma escrita se constrói em *A Maçã no Escuro* como produção inconsciente e se faz sujeito em seu modo de funcionar. O próprio nome do protagonista, Martim, será lido como uma palavra/sintoma que mantém o enigmático, o indizível, dependurado em seu bem articulado nó. Um sonho, relatado a Clarice Lispector por Fernando Sabino, antes de a autora iniciar seu processo de produção da referida obra, pode ter alguma relação com o caráter de formação inconsciente característico de sua construção.

Importante ressaltar que entre os dois havia uma troca de correspondências que viabilizava a sustentação de um modo de funcionar mantenedor de um fazer-se em trabalho, de um fazer-se em escrita. A esse respeito, vejamos uma carta bastante significativa que Sabino enviou a Clarice:

Ah, antes que as asneiras que vou escrevendo me tirem a possibilidade de mandar esta carta, deixa que eu conte uma coisa capaz de garantir que ela seguirá. Foi o sonho que tive com você ante-ontem, sonho ainda de hospital e talvez influência ainda de anestésicos, de qualquer maneira muito importante. Sonhei com você e com o Octavio de Faria. Eu e você estávamos parados numa praia esquisita, toda verde, a água refluía para o mar não em ondas, mas em escamas (procuro um exemplo e não encontro), enfim era um mar bem estranho e iluminado, verde-claro. Atrás de nós tudo era escuro e negro como o vazio, só o mar existia. Estávamos parados, eu te contava que tinha acabado de ler os originais de um novo livro do Octavio, um livro completamente diferente. Eu falei assim: “o mais impressionante, Clarice, é que tudo o que o Octavio criou agora existe e antes não existia”. Você não falou nada, estava de lado olhando o mar. Continuei: “tudo tem um nome e mesmo a fera tem um nome que o Octavio não sabe”. Então eu escutei um ruído que podia ser o vento ou murmúrio do mar, como o eco de um gemido de outro lado. Você não tinha escutado e continuava impassível como uma estátua. Falei de novo: “tem um nome, Clarice, esta fera tem um nome”. De novo ouvi o gemido, desta vez, nítido, áspero (era como um instrumento de música em que alguém soprasse com força), você se voltou, parecia ter também escutado. A minha alegria já não tinha limites, nós nos olhávamos, perplexos e deslumbrados, e eu gritei, certo da minha vitória: “tem um nome, EU SEI o nome da fera”. Foi quando se deu o inesperado: ao longo de meu braço esquerdo, até a mão, até o dedo polegar, um risco como de lâmina, deixou atrás de si o sangue brotando do corte que atingira também a unha, ela se abriu em duas. Fiquei olhando aquela linha de sangue no meu braço, depois nos olhamos estarecidos. Aquilo significava que havíamos descoberto que tudo existia, era a vingança do que existia contra o meu conhecimento de um nome que nos salvaria ou perderia. Octavio havia chegado, estávamos agora numa sala que tanto podia ser aquele “living” de meu apartamento no Rio como sala de espera de cinema. Corremos para ele, eu contei-lhe tudo, invoquei você como testemunha. Octavio não acreditava e nos fez jurar. Juramos, eu mostrei o sinal no braço, a unha partida. Então quis me lembrar do nome e não me lembrei. Perguntei a você, você me disse que eu não havia falado, havia apenas pensado, que você também tinha

pensado, mas esquecera. “O importante não é o nome, Octavio, o importante é que tudo existe”, você dizia, eu dizia, mas ele sacudia a cabeça, dizendo que sem o nome não tínhamos nada a fazer senão continuar a escrever, a viver e a esperar. (VASCONCELOS, 1993, s/n).

Nessa escrita que se constitui como um corpo/sujeito, o narrador apontará “o limite da linguagem, o cavo como lugar em que os objetos poderão ascender à função de letra”¹⁵. Importante destacar, da passagem citada, o corte no corpo, a sua marcação após a tentativa de nomeação do que, no sonho, fez ruído. O mar, como o inconsciente, se apresenta a partir de uma lógica que, mesmo podendo se iluminar, estranha permanecerá.

Com o mar à frente, mantendo preso o olhar, tenta-se a captura do som pela via da palavra e sua impossibilidade se faz ex-sistir, se configurando em uma escrita clariciana que traçará a inviabilidade de pegar a coisa via a nomeação.

Isso que não se deixa capturar no campo do simbólico, será inscrito no corpo como uma marca que aloja um modo particular de gozo, mantendo a diferenciação entre saber e gozo e a articulação deste com o Real.

Não sei mais falar, disse então para o passarinho, evitando olhá-lo por uma certa delicadeza de pudor. Só depois pareceu entender o que dissera, e então olhou face a face o sol. “Perdi a linguagem dos outros”, repetiu então bem devagar como se as palavras fossem mais obscuras do que eram, e de algum modo muito lisonjeiras. Estava serenamente orgulhoso, com os olhos claros e satisfeitos. Então o homem se sentou numa pedra, ereto, solene, vazio, segurando oficialmente o pássaro na mão. Porque alguma coisa estava lhe acontecendo. E era alguma coisa com um significado. Embora não houvesse um sinônimo para essa coisa que estava acontecendo. (LISPECTOR, 1961, p.31).

A letra, destacada nesse texto, se apresenta como um traço, diferentemente do significante, não pertencente ao registro do simbólico, aqui compreendido como lugar do Outro em sua função de transmissor de uma mensagem enigmática a ser interpretada. As autoras Boechat e Lima (2012) retomarão o seminário, livro 18, de Lacan, para destacar a letra de “todo valor de sentido”.

No capítulo dedicado à “lição sobre *lituraterra*”, de O *seminário* 18, Lacan contrasta saber e verdade para dizer que a letra faz litoral entre o gozo e o saber. Contudo, não confunde letra e significante. De acordo com Lucia Castello Branco, a letra poderá assumir “um caráter menos de sutura que de marca do furo – ponto de furo

¹⁵ BOECHAT, Clarisse, LIMA, Márcia M. de. *Sobre a letra e o gozo na escrita de Clarice Lispector* in *Latusa Digital*, ano 9 – n. 49 – Junho de 2012.

por onde toda a significação escoar – mas também ponto de fuga – ponto imaginário para o qual convergem todas as linhas mestras, todas as significações” (BRANCO, 1988, p.38).

Uma tentativa de reconstrução será mantida em criações advindas de imposições que, distintas dos significantes e desarticuladas de sentidos, serão elevadas ao processo de um saber-fazer com a linguagem pela via da escrita e serão cuidadosamente trabalhadas em uma tessitura que se configura em um corpo de sensações sinestésicas.

Martim, em *A Maçã no Escuro*, demonstra seu investimento libidinal na construção de um suporte para sustentação do próprio corpo, assim, ele cria via linguagem uma superfície que funciona como sensível camada de contato: “Aquela coisa que ele estava sentindo devia ser, em última análise, apenas ele mesmo. O que teve o gosto que a língua tem na própria boca” (LISPECTOR, 1998, p.32).

Esse corpo/sensação descrito, melhor dizer de escrito, será reconstruído comoborda de uma falha abismal que, diferentemente das desejosas manobras advindas de uma falta, consiste na inscrição de um afeto subjetivo que não se deixa capturar pela palavra.

Eagleton (2003) buscará na obra da filósofa feminista Júlia Kristeva uma teoria da diferenciação promotora de construções que não estarão submetidas à ordem fálica, pois não foram dominadas pela representação do pai enquanto lei que regula o sexo e o contexto social. Diante da oposição estabelecida entre simbólico e semiótico, Eagleton conseguirá com Kristeva uma aproximação da feminilidade com o período de uma identificação especular imaginária proposta por Lacan como uma releitura da fase pré-edipiana de Freud, pois esta fase, além de fragmentada, confusa e pouco coesa, não faz distinção de gênero e mobiliza oposições geradoras de repressões, pois:

Por ‘semiótico’ entende a autora um padrão ou jogo de forças que pode ser percebido em cada linguagem, e que representa uma espécie de resíduo da fase pré-edipiana. A criança, nessa fase, ainda não tem acesso à linguagem (‘infante’ significa ‘incapaz de falar’), mas podemos imaginar que seu corpo seja atravessado em todos os sentidos por uma onda de ‘pulsões’ ou impulsos que, a esta altura, são relativamente desorganizados. Esse padrão rítmico pode ser considerado uma forma de linguagem, embora ainda não dotada de significação. Para que a linguagem como tal ocorra, esse fluxo heterogêneo deve apresentar-se como se estivesse picado, articulado em termos estáveis, de modo que ao ingressar na ordem simbólica tal processo ‘semiótico’ é reprimido. A repressão, porém, não é total, já que ainda é possível discernir-se o semiótico, como uma espécie de pressão pulsional dentro da própria linguagem, no tom, ritmo, características concretas e materiais da linguagem, mas também em contradições, falta de significação, perturbações, silêncio e ausência. O semiótico é a ‘outra’ linguagem que, não obstante, está intimamente ligada a ele. Como nasce da fase pré-

edipiana, ele se relaciona com o contato que a criança tem com o corpo materno, ao passo que o simbólico, como já vimos, associa-se à lei do pai. O semiótico guarda, desta forma, uma estreita relação com a feminilidade, mas não é, de modo algum, uma linguagem exclusiva das mulheres, pois surge de um período pré-edipiano que não faz distinções de gênero. (EAGLETON, 2003, p. 259).

Lacan, ao conceber o sujeito do inconsciente como uma estruturação já trabalhada anteriormente, fundamentada na teoria construtora do “Complexo de Édipo”, sustentada por Freud, mobiliza uma leitura que concebe o sujeito, submetido aos efeitos estabelecidos na relação com o semelhante com o qual se identifica, como uma captura fragmentária na qual precocemente se lança, para poder através do corpo sustentar sua entrada na linguagem.

Gradativamente é possível notar como ocorre da relação com o Outro e de uma prevalência dos registros do simbólico e do imaginário, construídos na clínica psicanalítica, uma aproximação do feminino não como uma questão por Freud levantada sobre o que quer uma mulher, mas sobre o que vai ao encontro da inexistência do Outro do Outro. Tal concepção, a partir da retomada do conceito de “letra”, levantado por Lacan em seu texto sobre “A carta roubada”, de Poe, assim como da posterior influência sofrida pela arte da pintura oriental, o aproximará de um conceito que passará a prevalecer em seu tardio constructo teórico, o do “Real”.

Os sentidos promovidos pelas lacunas que possibilitaram interpretações foram constatados a partir de uma cadeia que se tornou fluida e ancorada em um significante mestre, porém os saberes deixaram restos que elevaram os significantes à condição de criação promotora de prazer e não apenas sustentação de saber.

Com o sentido separado do significante, a letra passou do som que se fez escutar à estratégia de inscrição singular. A sobra da operação divisora do sujeito constituído como desejante, a partir do efeito advindo de um encontro contingencial instaurador da fantasia, alcança, no percurso de Lacan, o status de angústia até se constituir como um nó sustentador de arranjos como, por exemplo, aqueles apreendidos pela escrita. O ato da escrita, conforme citação destacada abaixo, pode abarcar o registro da privação em sua peculiar condição que não permite capturas em sua tessitura, assim:

Para Lacan, a escrita é justamente a dimensão da linguagem que permite o acesso a um outro registro que o da referência ao falo. Enquanto a cadeia significante é ordenada pela dialética da ausência/presença do falo – pela inscrição simbólica da falta-, a escrita inclui a possibilidade de registro da privação: a falta real de um objeto simbólico. Nesse sentido, o ato de escrita se conjuga no feminino. Ele permite a tessitura de uma rede cujo valor está,

prioritariamente, não naquilo que apanha, mas no que deixa passar. (POLI, 2009, p. 439).

Sujeito em escrita se constrói diante da perspectiva do que inscreve o real impossível de nomear, apontado por Lacan como *sinthoma*, pois o sujeito do inconsciente, como foi por ele considerado, se apresenta “estruturado como linguagem”.

Dessa maneira, através da fala, o inconsciente poderá ser interpretado a partir da lógica que constitui o sujeito como desejante; como linguagem escrita o inconsciente se inscreve em tessituras que mantêm amarrações que são constituídas, conforme Lacan pôde ofertar em seu percurso, em um trajeto traçado entre a letra e o lixo e o que deste excederá ao gozo feminino. Este é reconhecido como o que escapa à lógica fálica e corresponde a uma não equivalência de uma relação que marcará o sujeito em sua singularidade.

(...) A arte de Clarice – certamente mais reconhecível em algumas de suas obras do que em outras – se constrói na tessitura da letra, na construção de bordas cujo texto teima em exceder. O prazer em sua leitura se confunde com o gozo de uma experiência limite – gozo sagrado ou místico, tal como denominam Bataille (1988b) e Lacan (1985) -, na qual o leitor báscula, afetado pela presença de uma letra que transborda as margens do texto. (POLI, 2009, p.439).

Lacan, no *seminário*, livro 23, apresenta uma contribuição da loucura para destacar imposições da fala relacionadas ao sintoma do sujeito, e que têm a função “de furo no real” (LACAN, 2007, p. 32). Se, por uma relação com a linguagem, o sintoma se conserva, pela via da escrita, de acordo com Lacan, a fala será deformada, poderá entrar em processo de decomposição. Com o sintoma, compensações são construídas através da fala; com o *sinthoma*, uma criação se estabelece de modo que enganche sujeito e objeto, letra e significante, em um fazer para além de qualquer tentativa de apreensão.

A reconstrução em ex-istência¹⁶ se apresenta em um saber-fazer com a escrita um corpo para conduzir o homem. Nos pés e a partir dos próprios pés, o protagonista Martim trilha o seu caminho.

Assim como o seu olhar diz “eu te amo” para uma pedra, ele pode surpreender um passarinho que se torna parte do seu corpo, fazendo reviver a sua mão pois através desta rápida captura, Martim poderá sentir um misto de espanto e satisfação. Sem a

¹⁶ O conceito de existência evocado por Jacques-Alain Miller será trabalhado por Lucíola Freitas de Macêdo, em seu texto *Palavra, novo modo de usar?*, a partir da concepção do desencaixe entre ser e existência. A linguagem no nível da escrita será distinta da estabelecida ao nível do ser por se tornar pura, autônoma. O significante cortado da significação irá convocar uma leitura, a escrita, assim proposta por Miller, vai ser construída como uma necessidade. O trabalho de Lacan no seminário 23 amarrará o conceito de *real* à noção de nó, pois este ex-sistirá ao elemento “corda-consistência” e poderá ser feito como uma cerzidura.

linguagem dos outros e com seu pensar reduzido ao ver, de modo ímpar, sem equivalentes e desamparado, torna-se “obrigado a manufaturar aquilo que ele quisesse possuir (...). Com um ato de violência essa pessoa de quem estou falando matou um mundo abstrato e lhe deu sangue” (LISPECTOR, 1998, p.40).

Ao se criar, em língua própria, o personagem Martim se constrói de um modo que, mesmo se considerado estranho e pouco inteligível, pode se fazer em uma narrativa que cativa não pela extensão lógica e semântica, pela estratégia articulada de uma construção em torno do sentido, mas pelos efeitos de um “folheado de significâncias” (BARTHES, 1977, p.19). No lugar da comunicação, o gozo será privilegiado, conforme indicações fornecidas por Lacan. Através de Martim e a partir dele se constrói atravessamentos em uma narrativa que farão ressoar um impossível de dizer.

2.3 O contorno do olhar

A linguagem é considerada por Lacan como efeito de gozo quando ocorre um ciclo de repetições que se estabelece fora do sentido. Dessa maneira pode-se apreender a linguagem no nível de uma impressão que ocorre no corpo:

É nesse sentido que a linguagem pode ser considerada um aparelho de gozo. É isso que itera na escrita do *sinthoma*, que se distingue do sintoma freudiano, deste que faz sentido e contém uma verdade que sonhamos desvelar. O *sinthoma* apenas se repete, se constata, concerne ao real, registro em que a existência se conjuga com a escrita, fora do campo da produção de sentidos. Há uma substância gozante, atribuída ao corpo que goza de si mesmo, e uma substância significante, que comporta não um efeito de significação, mas um efeito de escritura, de furo, fora do encadeamento significante-significado (MACEDO, 2012, p.112).

Éric Laurent, ao reler o texto *Lituraterra*, escrito por Lacan no início da década de 1970, ressaltará uma importante elaboração sobre “a instância da letra no inconsciente”. Laurent retoma Freud para apresentar a apassivação dos homens de ação, a busca ativa de fins passivos para, posteriormente, trabalhar a consideração de que, nem o sentido, nem os efeitos de significação promovidos pela apreensão da letra, nada conseguirá apreender o enigma da feminização. Para ele: “o lugar de gozo emerge como enigma, furo no sentido e ao mesmo tempo lugar desse gozo” (LAURENT, 2010, p. 70).

Com Martim, a relação com a língua apresenta um eco semântico que retorna sobre o significante. Ocorre, então, como Jacques-Alain Miller refere-se à escrita de Joyce, “uma supermetonímia, ou seja, há um sentido que é impossível” (MILLER,

2010, p.48). Assim, o significante mantém-se de modo artisticamente bem construído, demarcando algo do incapturável, não se prendendo à perspectiva interpretativa, não se pretendendo compreensível. Essa peculiaridade encontra-se textualmente expressa no referido romance: “esse modo de não entender era o primeiro mistério de que ele fazia parte inextricável” (LISPECTOR, 1998, p.82).

Encontros e desencontros vão se estabelecendo de um modo peculiar, através de uma tessitura construída às escuras. Assim, uma narrativa é construída de modo que inviabiliza a experiência da falta como uma transmissão que possibilite a captura do objeto pelo viés da fantasia, na perspectiva da causa de desejo fundada no binarismo da referência fálica. O objeto em questão não tem relação com uma possível transmissão, mas com o que faz silenciar e lança em ação:

Aquele homem ali em pé não percebia que lei comandava o vento áspero e o faiscar silencioso das pedras. Mas ter deposto as armas de homem entregava-o sem defesa à harmonia imensa do descampado. Também ele puro, harmonioso, e também ele sem sentido. (LISPECTOR, 1998, p.49).

A autoria sucumbe diante da prevalência de um texto que, na materialização de uma superfície, poderá assegurar uma maneira errante produzida pela impossibilidade de uma formatação. Martim, ao retirar a camada de palavras das coisas, se lançará na profundidade do mistério.

O romance *A Maçã no escuro* traz à tona um processo de criação que inviabiliza qualquer tentativa de interpretação a partir de uma referência universal e norteadora, assim, essa produção se sustenta em um complexo e criativo saber-fazer. Em uma tentativa de barrar os excessos do inapreensível, do feminino ocorre uma denúncia, um apelo de prisão, tornando possível, via responsabilização, uma possibilidade de re-criação como modo de inscrição no mundo.

O feminino, trabalhado via perspectiva psicanalítica, não se enquadra à noção de gênero, nem coincide com o sexo pensado como possibilidade de encontro entre sujeitos. Dessa maneira, o feminino é visto em sua condição de excesso ao ultrapassar a barra constitutiva do sujeito em seu processo de acesso à linguagem, a partir da divisão entre o significante e o significado, elevando o gozo que mantém disjuntos o sujeito e o mundo, em constante necessidade de reconstrução de singulares enlases. Assim:

(...) A psicanálise – esta sim, veio falar do sexo e conceituá-lo justamente como o que foge ao enquadramento estabelecido – partiu da noção de desvio e ampliou a sexualidade até o bizarro do corpo, distinguindo-o, assim, do organismo. Ao tratar abertamente do sexo como aberração, muito contribuiu para abrir as vias de um discurso sobre o sexo e o erótico, tanto no campo da ciência como na produção de novas condições subjetivas de criação nas

artes. Porém, embora o sexo tenha alcançado novo *status* no discurso, que fez avançar uma suposta liberação de costumes, não se alcançou uma formulação lógica sobre o que é o sexo (...). (CALDAS, 2003, p.75).

A tese lacaniana avança em direção a um vazio necessário para fazer surgir o significante, não vai assinalar a existência de um significante proibido, como proposto por Freud. Conforme ressalta Caldas: “o sexo deixa de ser calcado no silêncio da proibição para se assentar no silêncio do real” (CALDAS, 2003, p. 76).

Michel Leiris descreve uma situação da qual Miller se servirá para destacar uma distinção entre Saussure e Lacan, pois, para este último, “significante e significado não são verso/reverso” (MILLER, 2012, p.11). Mais significância e menos semantismo possibilitarão um atravessamento da linguagem do Outro no sujeito que, de modo enigmático, como um mal-entendido da audição, evoca sua existência nos equívocos. A situação narrada descreve a experiência de uma criança:

Brinca com pequenos soldados. Um soldadinho cai. Deveria quebrar-se. Não se quebra. “Tamanho foi o meu contentamento”, nos diz. E expressava-o, era um garoto que ainda não lia nem escrevia, dizendo: “... *Flismente!*”. Corrigem-no: “É felizmente que se diz”. O pequeno Michel pensava que era assim que se dizia quando algo dava certo... “*Flismente!*”! (...) *Flismente* é pura jaculação. Descobre-se que, no *Flismente*, a alegria, o júbilo era inteiramente expresso, em função do soldadinho que, com a espada, o fuzil, não se quebrou. A jaculação é realmente um gozo que encontra um significante adequado. (MILLER, 2012, p.11-12).

De modo diferente do sujeito que se constitui no encontro com uma falta-a-ser, de uma abstração ocorrida no corpo, o falasser possibilita a Lacan uma concepção de corpo que se estabelece através da fala. A partir do *parlant* – ser falante (falasser) – Lacan constrói, em momento avançado de seu ensino, o aprofundamento do conceito de par l'être, que surge como ser de letra.

Lacan, aos poucos, ao longo do percurso por ele realizado e seguido por Jacques Alain Miller, apresentará mudanças no conceito de linguagem. Como modo de comunicação atravessado por obstáculos, uma aproximação ao aparelho de gozo o levará a um conceito novo de palavra, “*apalavra* é o nome próprio da palavra como aparelho de gozo” (MILLER, 2012, p.22). Palavra e linguagem seguirão uma transformação em *apalavra* e *lalíngua*. Lacan definirá o inconsciente a partir da perspectiva da *lalíngua* como, conforme Jacques-Alain Miller, “o que fará a linguagem através da escrita” (MILLER, 2012, p.14).

Sobre a escrita, Lacan retomará Edgar Alain Poe em seu texto sobre *A Carta Roubada* para desenvolver a ideia de que a letra, no processo de dizer sobre a carta, que

pouco interessa pelo que tem a dizer diante do lugar de desejo de quem a possui, ocupa o lugar de uma invenção, de uma construção fictícia. Nesta ficção se instala um modo de gozo que vai inscrever uma característica subjetiva à fala.

Importante considerar que as palavras-coisas no referido romance de Clarice Lispector, quando recebem seus nomes próprios, tornam-se seres que, diferentemente de palavras que se configuram como substantivos integrados em uma organização lexical, possibilitam o acesso não a uma metáfora que constituirá o sujeito mas a fragmentos que farão ressoar em Martim um toque de existência.

Na escrita de Clarice Lispector, a palavra desliza metonimicamente e pode desconectar-se de uma articulação mobilizadora de compreensão, sustentando-se em uma superfície artisticamente bem construída como um fazer quenos escapa e “transborda em muito o gozo que podemos ter dele” (LACAN, 2007, p. 62).

Como dimensão de gozo, a escrita não ganhará um lugar de inserção do sujeito a partir de uma manobra, por ele apresentada, capaz de escamotear o abismo da angústia. A escrita se apresenta na exigência de um feitio bordado em uma tessitura traçada no entorno do cavo pelo qual uma margem se constrói e, ao mesmo tempo, inscreve uma subjetividade que não cessa de não se inscrever.

A escrita de Clarice Lispector se aproximará de uma prática textual proposta por Barthes como texto de gozo. Os textos claricianos farão transbordar as palavras no ultrapassamento do limite do dizer. Martim não patinará pelas vias traçadas por um território organizado através da perspectiva de uma unidade moral, ele se “descortina” no atravessamento estabelecido entre e o dito e o que dele se deixa escorrer desfazendo nomeações. Entender a mulher aparece na obra *A maçã no escuro* como uma espécie de solidão sentida no corpo. Através deste e do prazer advindo de contida excitação é possível descortinar prazerosas sensações que ninguém pode suspeitar:

Também começou a compreender as mulheres. Não as compreendia de um modo pessoal, como se ele fosse o dono do seu próprio nome. Mas pareceu entender para que nascem mulheres quando uma pessoa é um homem. E isso foi um tranquilo sangue forte que entrava e saía ritmado no seu peito. Tratando das vacas, o desejo de ter mulheres renasceu com calma. Ele o reconheceu logo: era uma espécie de solidão. Como se seu corpo por si mesmo não bastasse. Era o desejo, sim, ele bem se lembrou. Lembrou-se de que mulher é mais que um amigo de um homem, mulher era o próprio corpo do homem. Com um sorriso um pouco doloroso, acariciou então o couro feminino da vaca e olhou em torno: o mundo era masculino e feminino. Esse modo de ver lhe deu um profundo contentamento físico, a quieta e contida excitação física que ele tinha cada vez que “descortinava”. Uma pessoa tem prazeres altamente espirituais de que ninguém suspeita, a vida dos outros

parece sempre vazia, mas a pessoa tem os seus prazeres. (LISPECTOR, 1998, p.108).

O gozo dito feminino proposto por Miller se assemelha à construção da narrativa que protagonizará Martin com atravessamentos de uma voz que negativizará deliberações racionais, assim como irá se configurar em continuada metamorfose e no exato processo de transformação enovelar o olhar. Como se pode constatar na citação acima, o desejo será assegurado em uma condição solitária e revestida por significâncias promotoras da inviabilização da captura da forma.

Com o nó borromeano, Lacan apresenta em três círculos a constatação de que não haverá oposição ao simbólico, lugar este reconhecido como do Outro. Assim, por um lado o sentido é produzido via o enlace do círculo do simbólico com o círculo do imaginário, por outro lado ocorre o gozo dito do falo, promovido pelo enlace do simbólico com o real.

Com o gozo fálico contrabalanceando o sentido, para além do simbólico nenhuma oposição se fará, marcando, nessa perspectiva lógica, a inexistência do gozo do Outro do Outro. Este se refere ao real como uma ex-sistência limitada pelo simbólico e pelo imaginário.

O gozo peniano advém do imaginário, isto é, do gozo do duplo, da imagem especular, do gozo do corpo. Ele constitui propriamente os diferentes objetos que ocupam as hiências das quais o corpo é o suporte imaginário. O gozo fálico, em contrapartida, situa-se na conjunção do simbólico com o real. Isso na medida em que, no sujeito que se sustenta no falasser, que é o que designo como sendo o inconsciente, há a capacidade de conjugar a fala e o que concerne a um certo gozo, aquele dito do falo, experimentado como parasitário, devido a essa própria fala, devido ao falasser. (LACAN, 2007, p.55).

O fazer-se em escrita pressupõe um nó que fará emendas em um texto que movimentará sentidos nas articulações das coisas-palavras, deixando ex-sistir¹⁷ um real impossível de ser capturado. A escritura em questão refere-se mais a uma tentativa de enredamento que propriamente a um bem construído enredo. Não se trata de um

¹⁷ Segundo Lacan, tomando como referência a teoria dos conjuntos, para uma demonstração imaginária, o um não se constitui, é indicado como podendo ser imaginável pela ex-sistência, pela exceção que possibilita, na diferenciação, um advento que se viabiliza a partir de um terceiro elemento. “O imaginário mostra aqui sua homogeneidade com o real, e essa homogeneidade apenas é apreendida porque o número é binário, 1 não é o 0, porque ele ex-siste ao 0, mas disso consiste para nada” (Lacan, p.19, 2007).

trabalho a ser feito, mas de um ser feito a partir de muito trabalho, de uma amarração que recria de modo particular um mundo que se inscreve em uma produção quase mística para quem a lê, para quem a observa. Observar um livro, uma obra de arte como *A Maçã no Escuro*, possibilita um aprisionamento do olhar diante da elevação de um traço que não se prende às formas e se sustenta como uma sinthomática criação.

Pode-se, então, com a inscrição da letra, manter-se no irreduzível da privação, pois não se trata da função organizadora da sexualização, ao se aproximar do significante da falta do Outro, esse texto se apresenta como uma possibilidade de assegurar, com um saber-fazer, uma ancoragem, na obscura vastidão do mar.

CAPÍTULO 3
UM CRIME QUE NÃO CESSA DE NÃO SE
INSCREVER

Neste capítulo será trabalhado o suposto ato criminoso cometido por Martim, protagonista da obra *A maçã no escuro*. O crime será apresentado como um tema que se repete nos textos escritos por Clarice Lispector, desta maneira, uma leitura psicanalítica destacará a repetição fazendo desta uma importante constatação de ordem subjetiva.

O mal em seus desdobramentos será apresentado a partir de esclarecimentos conceituais que articularão a concepção de culpa às perspectivas estabelecidas pelas causas e consequências intrínsecas ao ato. A consequência do ato ganhará destaque com seu efeito promotor de uma resposta que se construirá de maneira singular. Para a personagem Ermelinda, de *A maçã no escuro*, o mal se associa à vida diante da ânsia da morte:

“Tudo é verdade”, se disse com violência, “tudo isso é verdade”, disse ela, agora se ancorando na sensação de pecado atrás da qual parecia ter corrido a vida inteira: “o mal está sendo feito”, pensou com força, e sua vista se escureceu de gosto e de vingança, o sol a queimava – o mal, que era o símbolo de estar viva. Os pássaros voavam, planavam na luz ardente. Ela os olhou como se erguesse o punho contra eles. Eles que eram o oposto do mal: eram a morte e a beleza e o progresso. (LISPECTOR, 1998, p.158).

Serão retomadas contribuições, como aparece em texto produzido por Gilberto Martins, que associarão o crime à ruptura com a ordem estabelecida pela vida inserida em uma organização social. Seguindo esta perspectiva, o crime será associado a um ato de libertação que privilegiará o movimento de fuga daquele que o comete.

Em *Perto do Coração Selvagem*, a personagem Joana, segundo Gilberto Figueiredo Martins em dissertação construída com especial atenção ao tema do mal no percurso de Clarice Lispector, apresenta disposição para realizar atos maléficos, porém essa tendência não atuante mantém a referida personagem inquieta e em constante busca de liberdade. A esse respeito, Martins ressalta:

O monólogo interior e o discurso indireto livre são os instrumentos estilísticos pelos quais se explicita tal tendência da personagem. A frase que abre o capítulo é por si só suficientemente reveladora por flagrar Joana em atitude especulativa e auto-crítica: ‘A certeza de que dou para o mal, pensava Joana’. (MARTINS, 1997, p.7).

Martins salienta, continuando a sua análise sobre a referida personagem, o desconhecimento dela em relação ao significado da culpa: “O mal é vivido pela jovem de *Perto do Coração Selvagem* principalmente no plano da ideia, sendo sua maldade (mal praticado), quase sempre, apenas simulada” (MARTINS, 1997, p.13). O sentimento de culpa passa a se apresentar via a relação entre Joana e Otávio, porém

Martins deixa claro que, na evidencia da impossibilidade de união e partilha, ocorre uma solitária caminhada e o outro tem uma função específica de obstáculo.

Esta definição se aproxima da noção trabalhada por Georges Bataille (1987) de uma existência em descontinuidade, pois ele constata, ao estudar as pulsões eróticas, com o respaldo teórico referente às pulsões de morte, a impossibilidade de haver a continuidade de um ser na relação com outro semelhante. Isoladamente, cada um de uma maneira única vive a “nostalgia da continuidade perdida” (BATAILLE, 1987, p.15 e 19).

As contribuições destacadas no texto de Martins ajudam a esclarecer que Clarice fez, através das personagens, distinções que foram demarcadas a partir das posições por elas apresentadas. Assim, de modo externo ao sujeito protagonizado como aquele que, solitariamente vive com e da sua tendência maligna, é apresentado Otávio, como operador do Direito. Este, “em seu inarredável sentimento de culpa” (MARTINS, 1997, p.14), constrói, mesmo que de uma condição inferior, concessões frente à sensação de liberdade provocada por Joana:

Parece não interessar à autora de *Perto do coração selvagem* reduzir o mal a atitudes maldosas praticadas contra outrem, ou caracterizá-lo como simples ausência de bondade, mas sim observar a existência de uma inclinação má na natureza humana, uma disposição profunda não imputável somente às condições da vida em sociedade. O desejo de liberdade em Joana serviria apenas para excitar uma disposição pré-existente. (MARTINS, 1997, p.16).

Esse mal arraigado à condição humana em seu caráter animalesco e instintivo se apresenta na dissertação acima citada como contraponto às concessões sociais que diminuirão uma disposição do sujeito em sua condição mais de potência do que realização. Martins apresentará uma oposição entre o pendor maligno de Joana e a força contrária à possibilidade de realização do mal pela via da contenção, assim:

Vários são os indícios, entretanto, de que o mal na protagonista de *Perto do Coração Selvagem* é antes disposição que ato, mais potência do que realização. Se o pendor maligno de Joana é assumido por ela e confirmado pelos outros, por outro lado há em seu discurso um acúmulo de expressões denunciadoras da contenção, sublimação e represamento a que está submetida sua malignidade, tais como: “força contida”, “sede de empregá-la”, “dentro de si um animal perfeito”, “Repugnava-lhe deixar um dia esse animal solto”, por “medo” ou “receio de alguma revelação”.(MARTINS, 1997, p.7).

A ideia trabalhada por Martins sugere, com o auxílio da Psicanálise, uma leitura do aparelho psíquico, concebida a partir da perspectiva freudiana construída em torno do Complexo de Édipo e, posteriormente, revisitada em diálogo com a antropologia.

Da assimilação de uma lei simbólica e estabelecadora de uma possível relação do sujeito com o Outro, ocorrerá, também com o auxílio de Freud, principalmente, com sua constatação dos efeitos da guerra, a legitimação de uma tendência ao mal que poderá se sobrepor à vida.

Com Daniel e Virgínia, personagens de *O lustre*, o mal passa a ser experienciado não como um processo diferenciado e trabalhado em oposições demarcadas e corporificadas em superfícies textuais caracterizadoras de específicos personagens, mas em ações advindas da relação em que um sujeito toma um outro em sua condição de objeto:

Se para o protagonista de *Perto do Coração Selvagem* o mal é mera disposição, simultaneamente causa e efeito de seu desejo de liberdade, e pode realizar-se na reflexão solitária, em Daniel o mal é maldade, faz-se ato perverso, exige relação, necessita de um outro para se completar. (MARTINS, 1997, p.12).

Lucrécia Neves, personagem do terceiro romance de Clarice Lispector, intitulado *A cidade sitiada*, se projeta no mundo externo, para neste, com a ajuda da construção narrativa, poder fazer-se como parte da cidade. Nesta obra, contenções de impulsos coléricos, estabelecidas pela vida em sociedade, podem-se irromper durante a noite como cavalos soltos no pasto. A noite está associada, conforme Martins, ao lado não civilizado existente no modo de viver:

O mal configura-se como adquirida reserva instintiva, selvagem, mais uma vez com função libertadora. Mulher-centauro, Lucrécia traria, conseqüentemente, esta mesma força, espécie de “cólera sem ira”, prestes a se manifestar. Novamente, como já ocorrera em ***O Lustre***, Clarice Lispector faz uso da multiplicidade de significações presente na linguagem onírica: em meio às possibilidades que a escuridão e o sono oferecem, podem os cavalos – soltos agora, tal como Lucrécia – retomar ao estado de caça e guerra”, *posto que o aço e o carvão* não têm o poder de cercear e subjugar as imagens advindas do inconsciente. Este não civiliza. Ouvem-se, então, no escuro do quarto e na solidão do morro os “relinchos de súbita cólera” de quem se fortifica para viver o dia seguinte. (MARTINS, 1997, p.27).

O referido autor aproxima a forma apresentada na narrativa clariciana de *O lustre* com suas significações múltiplas ao modo como se estabelecem as transmissões oníricas. Com a diminuição das forças repressoras sustentadas em estado de vigília, este pode fazer acontecer a soltura de forças instintivas presentes e metaforizadas com o auxílio das figuras animais, como a do cavalo.

Diferentemente da interpretação apresentada por Martins que discorre sobre o sentimento de culpa em Clarice Lispector, uma possibilidade de leitura proposta na

presente dissertação, não aproximará o texto clariciano de uma necessidade de confronto com o discurso moralizante. Nem articulará o processo de reconstrução de Martim de uma correlação ao pecado original divulgado e difundido pela doutrina católica.

Os modos como são tecidos os atos criminosos em seus efeitos possibilitarão aos leitores variadas percepções diante dos mistérios produzidos pelas brechas deixadas pelo entrecruzamento que se apresenta ao olhar, sejam eles apresentados em comportamentos impulsivos, como em *A maçã no escuro*; como via de relação ou impossibilidade de relação, a exemplo de *O lustre e Perto do coração selvagem*; ou nos modos de observação apresentados em cenas exteriores ao sujeito e refletidas na cidade, conforme ocorre em *A cidade sitiada*.

Estes entrecruzamentos são criados diante da escuta das vozes que farão ressoar, dos textos, nas múltiplas contribuições: grunhidos animais, pensamentos das personagens surgidos em primeira pessoa como um atravessamento nas descrições narradas em terceira pessoa, o incessante trabalho de Clarice Lispector de retomar, em costuras, os fragmentos de uma reconstrução de um mundo feito com palavras que não se manterão presas às possibilidades de representação.

Com uma visão focalizada em outra perspectiva, a construção narrativa, em *A Maçã no Escuro*, aponta para um possível rumo a ser galgado: estaria ele descrevendo seu crime como um homem que pintasse num quadro uma mesa – e ninguém a reconhecesse porque o pintor a pintara do ponto de vista de quem está embaixo da mesa? (LISPECTOR, 1998, p.39).

Assim, a partir dos novos usos dos objetos de uma realidade aparente, será possível ao protagonista ficar “gozando o vasto vazio de si mesmo” (LISPECTOR, 1998, p.82) em uma condição que o aproxima da estupidez e “quanto mais estúpido, mais em face das coisas ele estava” (LISPECTOR, 1998, p.83).

Lispector parece tornar possível viver sem se perder na nostalgia da continuidade. Solitariamente, as personagens, como as citadas anteriormente, farão um percurso a partir do não sentido clariciano, existente em um castigo re-produzido¹⁸ em suas vidas. O castigo é vinculado ao medo que selará um destino inglório ao protagonista de *A maçã no escuro*, então:

¹⁸O significante “re-produzido”, posterior à palavra castigo, foi escrito com hífen com o propósito de uma escuta referente à produção, via o prefixo que a antecede, das repetições ocorridas em obras várias da Clarice Lispector

O pior é que não havia sequer glória nesse castigo, nem sequer martírio: aquela coisa de olhos assustados que um dia tinha subido temerariamente até o crime e depois até uma montanha, aquela coisa que ele era não se distinguia mais de um bicho que tivesse ousado fugir do cercado: ambos teriam o mesmo indiscriminado castigo, o medo que os reduzia de repente ao mesmo sério destino. (LISPECTOR, 1998, p.218).

Martins (1997) associa o universo narrativo de Lispector ao sentimento de culpa mobilizado pela não submissão aos convencionalismos, assim:

O universo narrativo de Clarice vê-se embargado por uma inarredável consciência de culpa que não pode ser vencida pelos convencionalismos, quer sejam de ordem social, religiosa ou, até mesmo, estética. Não oferece uma saída; no máximo a possibilidade de reconhecermos nossa condição, agora desvendada e tornada consciente. (MARTINS, 1997, p.86).

O quarto romance de Lispector, com Martim, produz uma reconstrução de mundo auxiliada pelo uso da linguagem de um modo não relacionado à mensagem informativa vinculada ao saber, então, não presa ao sentido, pois, quando este toca o símbolo, passando da condição de pedra à condição de homem e consegue traçar um modo de colocar-se em movimento, não se torna apenas veículo de entendimento.

A mudança verbal da voz narrativa, ao variar da terceira pessoa à primeira, provoca um efeito de distanciamento e aproximação que levarão à indistinção da demarcação que separa voz autoral da voz narrativa. Assim, a voz narrativa, o discurso das personagens, e a voz da autora irão se misturar, principalmente no que diz respeito à necessária diferenciação construída a partir das caracterizações especificadoras de cada personagem e dos aspectos configuradores de cenas constitutivas de singularidades diversificadas.

Martins (1997) busca Flavio Kothe para esclarecer que, na narrativa reconhecida como *trivial*, o entretenimento aparente disfarçará a doutrina que preconiza o maniqueísmo proposto pela vitória do bem sobre o mal, ou seja, vitória esta sugerida pela “promessa de redenção cristã” (MARTINS, 1997, p.115).

O herói das narrativas policiais trabalhadas por Martins é apresentado como modelo a ser seguido pelos leitores, em virtude dos valores que o fundamenta. No quarto romance de Clarice Lispector, por mais que ironicamente ela possa servir-se dos recursos formais das narrativas de detetive, o herói se apresenta de modo distinto ao previsto.

Clarice Lispector, de acordo com Martins, desgasta o uso do romance, não apenas de um único gênero, o “trivial”, com sua forma de lançar uma visão particular de enquadre da vida. Martim não se apresenta como um “herói épico ou romântico”, mas

como um reconstrutor que consegue assinar a sua inscrição ao fazer novos usos da linguagem, desgastando excessivamente o texto e fazendo esvair o sentido.

Se tinha encetado uma tarefa de homem, agora parecia-lhe que havia mexido em coisas em que não se mexe: ele tocara de perto demais a ilusão. E havia procurado compreender mais do que era permitido e amar mais do que era possível. Para entrar na vida, um monge renunciava – não agia. Seu erro fora agir? Ele cometera um ato total mas ele não era total: tinha medo assim como se ama uma mulher e não todas as mulheres, tinha medo assim como se tem a fome própria e não a dos outros; ele era apenas ele, e seu medo tinha o seu particular tamanho. (LISPECTOR, 1998, p.219).

Martim, diferentemente da perspectiva de Martins que o reconhece como um alter-ego da escritora, está, na perspectiva proposta nesta dissertação, mais próximo de um feitiço sinthomático que irá instaurar um necessário castigo promotor de uma resposta a ser assegurada através do cometimento de um crime.

Sabe-se que, via alguns textos de cunho biográfico, Clarice Lispector, no vazio da promessa não cumprida de salvar a sua mãe com seu nascimento, encontrou, via a escrita, uma veia que fez pulsar um impulso heróico de reconstrução que não a deixou sucumbir naimpossibilidade de reerguer as esperanças e crenças da sua família.

A reconstrução de Martim nos remete à origem difundida pelo cristianismo em sua versão adâmica. Porém, o caráter místico lido e interpretado na obra de Clarice Lispector por alguns críticos da sua obra como uma ascensão divina ou mesmo possível sacrificabilidade tornar-se-á, na presente perspectiva, para além da impossibilidade de julgamento, em seu caráter sancional ilusoriamente recompensável, uma inafiançável exigência de reconstrução.

O retorno à origem trabalhado como um retrocesso em direção ao estado natural, não civilizado, apresentado como possível percurso traçado por Martim para que ocorra uma tentativa de reconstrução livre das imposições sociais e solitariamente vivenciada, é apresentado, pela perspectiva que associa a transgressão ao ato libertador, na terceira parte da obra *A maçã no escuro*, como uma busca não atingida.

Assim, com a atitude de entregar-se à polícia, seguida de seu encaminhamento ao sistema criado como mais um dispositivo social de controle, a prisão, Martim não sustenta o corte proposto com seu ato? Tomado pelo medo de se perder no vazio solitário da sua própria escuridão, com a palavra “salvação”, o protagonista conseguirá, à sua maneira, pertencer aos salvos. “Pois atingido o nó incompreensível do sonho, aceitava-se este grande absurdo: que o mistério é a salvação” (LISPECTOR, 1998, p.222).

Martim, então, do temor de se perder, alcançará um modo singular de manter-se em convivência, pois uma reconstrução é assegurada com os fragmentos de uma história, no mistério da sua própria história.

A palavra eleva mais que o pensamento, conforme esclarece o protagonista Martim e, a partir dela, um traço sustentará o sujeito feito como um pro-jeto da constante reconstrução, não necessariamente, da justificação, ou seja, da explicação submetida à necessidade de compreensão: “ele não sabia que para escrever era preciso começar por se abster da força e apresentar-se à tarefa como quem nada quer” (LISPECTOR, 1998, p.170).

3.1 Restos que fazem uma vida: arte em bricolagem

Benjamim Moser associa a obra *A Maçã no Escuro* a uma parábola judaica, ele esclarece que Lispector atribui ao personagem identificado como possível perseguidor uma nacionalidade alemã, não sem razões. Moser relaciona as características dessa personagem à história pregressa da autora, pois na trama não há uma amarração que possibilite retirar do enredo a sua nacionalidade, nem a necessidade de especificação da marca do automóvel “Ford” estacionado no jardim do hotel em que se encontrava. Na relação estabelecida entre perseguidor e perseguido apresentada na obra de Lispector pode-se notar semelhanças com obras escritas por predecessores judeus, Moser acrescenta a seguinte contribuição referente à experiência pessoal da escritora:

Sua experiência pessoal era um microcosmo da experiência histórica judaica mais ampla. Perseguição e exílio – e o desespero e a ânsia por salvação que os acompanhavam – deram-lhe uma constituição psicológica similar à dos judeus de todas as épocas. Quando essas experiências se combinam com um gênio expressivo, os resultados, naturalmente, trazem certas semelhanças com a obra de seus predecessores. (MOSER, 2011, p.390).

Moser (2011) seguirá os rumos mesmos da hipótese apresentada na presente dissertação de que Clarice Lispector não se prende à história da criação e concebe um homem criado após o ato e, o homem transgressor, com o seu pecado, inventará um Deus para fazer-se cabível no mundo.

Em artigo publicado em 1941, na revista *A Época*, periódico produzido pelos alunos da Faculdade de Direito da Universidade do Brasil, na qual Lispector obteve o título de Bacharel, no ano de 1943, o posicionamento da referida autora sobre a distinção entre as relações de poder e o direito do exercício de punir em prol da salvação

dos homens irá fortalecer a impressão da necessidade de construir a criação de um Deus que irá barrar os excessos advindos da inexistência de uma posição superior a acima da condição humana.

O artigo de autoria de Lispector, referido acima, intitulado *Observações sobre o direito de punir* aborda, de acordo com Martins (1997), os relacionamentos entre os homens como uma repetição que se estabelece a partir da impossibilidade de uma relação construída sem que os fatores intrínsecos à subjetividade de cada um a sustente em sua impossibilidade de completude e serenidade.

Sobre as relações estabelecidas entre os homens, diante das suas inquietações frente às imposições estabelecidas pelos mais fortes aos mais fracos, Lispector irá construir uma obra ficcional ao longo da sua vida destinada ao fundamento do direito de punir:

Na luta entre instinto e instituição, Clarice Lispector aposta na essência revolucionária do ato criminoso, já que só o crime contra o vigente possibilita o estabelecimento do novo e, conseqüentemente, produz evolução. Daí certo tom irônico ao tratar da “anormalidade” do criminoso frente à “sabedoria” da sociedade que o pune. (MARTINS, 1997, p.101).

Martins (1997) relaciona o posicionamento de Lispector, constatado no artigo por ele explicitado, ao pensamento de Michel Foucault publicado muito depois da contribuição da autora, quando ela já indicava uma configuração estabelecida com o intuito de barrar a reação vingativa que ultrapassa as ações ofensivas que a provocam. Assim, a união dos fracos se constituiu como uma força em defesa à reação. A esse respeito Martins destaca: “ainda assim, os mais fortes (“naturalmente”) constituem o primeiro Estado, organizando a estabilidade social; e aumentando seu poder, mascarado sob a forma de direito de punir” (MARTINS, 1997, 2012).

Ao discorrer sobre o discurso, a narradora da obra *A maçã no escuro* relaciona a organização das palavras à força de um ultrapassamento do que se quer dizer. Dessa maneira, um fracasso causado pela aceitação de um modo de submissão conduzirá ao afastamento da verdade, mas ainda assim poderá ser bela. A organização das palavras parece violentar o sujeito reconstruído em texto:

Esta última frase o homem disse com vaidade porque lhe pareceu que organizara com alguma perfeição as palavras. Certamente o que fez Martim experimentar essa perfeição foi o fato de suas palavras terem de algum modo ultrapassado o que ele quisera dizer. E, embora se sentindo ludibriado por elas, preferiu o que dissera ao que realmente pretendia dizer, por causa do modo muito mais certo como as coisas nos ultrapassam. O que também lhe deu, no mesmo instante, uma impressão de fracasso; e de resignação ao modo como acabara de se vender a uma frase que tinha mais beleza que

verdade. A primeira coisa que ele estava esbanjadoramente comprando com seu novo dinheiro era um público – mas este já forçara uma verdade organizada. O que o desapontou com alguma curiosidade. (LISPECTOR, 1998, p.43).

O trecho recortado acima poderá favorecer uma leitura pretendida sobre a reconstrução do sujeito em escrita, deixando-se fazer a partir de uma organização elaborada como uma possível transgressão às forças discursivas que submetem o viver aos regimes sociais.

Um crime faz acontecer, de uma contingência da vida e sem o temor da punição, sem prender-se aos norteadores moralizantes, assim, com certa prática de culpa, o necessário trabalho incansável exigido para o restabelecimento do viver se realiza.

Será destacado na dissertação de Martins o interesse de Clarice Lispector pelo caráter de tratamento da punição, no sentido de uma possibilidade de restituição de uma vida que se solta dos trilhos e pode ser conduzida à morte. O crime em *A Maçã no Escuro* será relacionado ao sintoma em sua condição e possibilidade de uma construção subjetiva. Relativamente a isso, Célio Garcia afirma: “curioso e paradoxal: para a Psicanálise, o responsável pelo ato é o sujeito, ele mesmo, por sua vez, efeito do ato” (GARCIA, 2011, p. 173). Como efeito de ato, o sujeito se reconstrói mais próximo de uma verdade subjetiva, assim:

O que lhe escapou era se explicaria desse modo seu crime porque assim realmente acontecera – ou se porque todo ele estava pronto para esse tipo de realidade. Ou, mesmo, se estaria dando falsas razões por mera esperteza de fugitivo que se defende. Mas um longo passado de embotamento tendencioso não lhe permitia ainda saber em que lugar de si seus dedos sentiriam a veia responder como esta responde quando se toca na verdade do sonho. E por enquanto ele era alguém ainda muito recente, de modo que tudo o que disse não somente lhe pareceu ótimo, como ele caía, deslumbrado apenas pelo fato de ter conseguido caminhar sozinho. (LISPECTOR, 1998, p.39).

Para iniciar uma articulação entre o crime na obra de Lispector, em seu caráter de responsabilidade, e o sujeito, em seu aspecto de singularidade, será abordado o conceito de política.

Desde Freud a Psicanálise não se associa ao protótipo concebido a partir da noção de representação, não se mantém articulada à ideia de mundo, ou seja, não se encontra atrelada à administração dos negócios concernentes ao mundo, com toda gama de conflitos oriundos dos interesses governamentais.

De acordo com Célio Garcia (2011), uma proposta política da Psicanálise pode ser entendida da seguinte maneira: “a política é um procedimento graças ao qual se

engendram verdade e sujeito” (GARCIA, 2011, p.215). Este autor faz uma leitura da noção de verdade para a Psicanálise a partir da concepção de sintoma e o que deste se destaca na teoria Marxista. A verdade do sintoma refere-se ao que não funciona no sistema. Sendo assim, se a razão busca solucionar os percalços com resoluções favoráveis ao saber astucioso e supremo, o sintoma apontará para as incursões que fazem fracassar o saber da razão. Garcia se serve das contribuições de Hegel e de Marx para articular razão e sintoma respectivamente, como se pode constatar abaixo:

O sintoma não é um termo que faça parte do vocabulário de Marx. De fato, com esse comentário, estamos apontando em Marx o fato de ter ele sabido criticar a tese quanto à *astúcia da razão*. Sabe-se que, para Hegel, a razão, ao nível da história, serve-se de atos individuais para se realizar enquanto saber, mesmo que fosse à revelia deles. Esta concepção de que a verdade do ato é um momento a ser integrado no saber absoluto, será por Marx substituída pelo que chamamos sintoma, isto é, alguma coisa que põe em cheque este saber da razão. Precisamente nas manifestações políticas, estão localizados estes sintomas, sejam eles insurreições, greves ou lutas. (GARCIA, 2011, p.217).

O protagonista Martim de *A Maçã no escuro* se aproxima da verdade ao se deparar com o esvaziamento do pensamento. Ele toma a verdade como algo que só é alcançada se distanciada do pensamento e aproximada da própria existência. Esta é integrada aos outros como se os outros fossem a continuidade considerada inalcançável e que, de acordo com uma leitura ancorada na Psicanálise, pode se aproximar da noção de inconsciente, um estranho familiar é apresentado na construção narrativa como um ele mesmo que nada tem a ver com ninguém.

Partindo da consideração de que em termos de política não há como pensá-la na leitura proposta na presente dissertação de modo restrito aos partidos, pois, não será concebida de modo articulado às organizações coletivas revolucionárias, nem será integrada à organização estatal. O conceito de poder não estará vinculado à organização proposta em um sistema de classes, pensado a partir de estratégias que inscrevem dominantes e dominados em seu modo de funcionamento, o poder se integrará ao saber pelo viés do fazer com o propósito de validação de uma subjetividade textual.

Garcia (2011) fará uma aproximação dessa noção de política descrita acima, ao ensino tardio de Lacan, ao ensino que privilegia o registro do Real:

O mesmo terá acontecido coma Psicanálise, quando Lacan examina o *real sem lei* já que não esgotado na leitura a que se chega pelo simbólico, o *Um, como disjuncto* em vez da cadeia significante $S1 \gg S2$, o *entrelaçamento das três instâncias Real, Simbólico, e Imaginário*, em vez da hegemonia do

Simbólico, o *aparelho da linguagem*¹⁹ em vez da língua como sistema pensado por Saussure, finalmente o sintoma não é mais mensagem referida a um código, mensagem a interpretar, mas dispositivo de gozo, todas elas questões inovadoras que retomam referências consideradas inarredáveis no projeto que fornece material para aproximação Psicanálise e política. (GARCIA, 2011, p.221).

A partir da articulação entre Psicanálise e Política, Garcia (2011) discute a imputabilidade, aculpa e a responsabilidade, para levantar questões voltadas para a associação entre o declínio da função paterna com sua capacidade de interdição e o crime. Assim, o discurso do capitalismo mobiliza-se e o retorno do real, submetido ao recalque, poderá ocorrer na carência de palavras, misturado em confuso emaranhado constituído de “reivindicação e violência”(GARCIA, 2011, p.228).

A contribuição acima trabalhada refere-se às consequências derivadas de uma dívida simbólica que exige, sem possibilidade de ressarcimento, um modo de arcar com ela. Garcia (2011) retoma alguns pensadores para realizar um levantamento histórico da relação entre culpa, crime e castigo.

Ao considerar o pensamento de Hegel, Garcia (2011) aponta o reconhecimento do ser racional no criminoso com o estabelecimento do direito ao cumprimento da pena, esta prevista em conformidade com o ato. Ao mencionar Freud, ele destaca a relação com o crime a partir de um sentimento de culpa que o antecederá. Posteriormente, o teórico recorta da obra de Freud um sentimento de culpa que independe do ato delitivo por se tratar de um crime primordial.

Freud, nos anos 1913-1914, discorre, em *Totem e Tabu*, sobre o modo de funcionamento da organização primitiva regida por um pai possuidor de todas as mulheres da tribo e dos efeitos da impositiva restrição aos integrantes outros submetidos ao exigente modo de funcionamento: estes últimos cometem o assassinato do pai gozador.

Com o assassinato cometido pelos membros do clã, filhos desse pai, devido ao almejo de um pouco do que tudo a ele era permitido, torna-se possível, não através da substituição do pai morto por um outro, mas, a partir da culpa mobilizada pelo ato criminoso e da eleição de um símbolo que passa a ser respeitado em sua força de lei, nortear a convivência entre os membros do bando. A proibição se aproxima, com esta contribuição recortada do ensino de Sigmund Freud, ao desejo. Desta maneira se torna inviável uma leitura indicativa de campos opostos aos destacados termos, pois:

¹⁹ Parte do texto está em itálico em conformidade com o recorte retirado do livro *Interfaces* de autoria do Célio Garcia

Onde existe uma proibição tem de haver um desejo subjacente (...). Se aplicarmos essa tese plausível aos nossos povos primitivos, seremos levados à conclusão de que algumas de suas mais fortes tentações eram matar seus reis e sacerdotes, cometer incesto, tratar mal os mortos e assim por diante - o que dificilmente parece provável. E nos defrontaremos com a mais positiva contradição se aplicarmos a mesma tese em que nós mesmos pareceremos ouvir com maior clareza a voz da consciência. Sustentaríamos com a mais absoluta certeza que não sentimos a mais leve tentação de violar nenhuma dessas proibições o mandamento 'Não matarás', por exemplo e que não sentimos senão horror à ideia de violá-las. (FREUD, 1974, p. 91-92).

Em 1950, com Lacan, ocorrerá uma alteração no termo “sentimento” possibilitando o afastamento das articulações que deste significante derivam e se tornam coexistentes, como, por exemplo, o “sentimento de culpa”, para destacar a prevalência de uma posição subjetiva.

A Psicanalista Maria José Gontijo Salum (2009) promove a articulação do assentimento, proposto por Lacan e trabalhado por Miller, à resposta do sujeito efeito do significante.

De uma divisão instauradora do sujeito a partir da noção de estrutura, pode-se considerar que o sujeito se articulará ao Outro a partir do que a Psicanálise vai considerar como fundamento de um mundo subjetivo, o objeto a. Assim, o sujeito construirá um modo de gozo com um pedaço de real subtraído do Outro. Se ao Outro caberá as coordenadas, ao sujeito caberá uma resposta articuladora do gozo ao assentimento.

A noção de causalidade será sustentada a partir da conexão do gozo com uma maneira de se posicionar frente ao pai. Nesse aspecto: “o dizer que sim é o assentimento, o dizer que não é uma rejeição à função do pai. (SALUM, 2009, p.49)

No texto de Lacan *Introdução teórica às funções de psicanálise em criminologia*, a responsabilidade vai aparecer como uma punição resultada de uma infração. O castigo, em suas variações, em uma específica sociedade, delimitará a relação entre a resposta ao ato cometido e a lei. Assim, se a responsabilidade parte de uma perspectiva universal, de um ideal proposto como normatização das condutas, o assentimento subjetivo proposto por Lacan estará articulado à resposta em sua maneira particular de validação da lei.

O ato criminoso mobiliza saberes e poderes engajados, com suas variantes constatadas ao longo dos anos no que se refere ao modo de punir, a fim de solucionar, em nome da ordem social, as transgressões. Dessa maneira, caberá ao Direito fazer

articulações com outras disciplinas para a constatação da infração e justificação das sanções calculadas tecnicamente sob medida e peso.

Quanto maior o repúdio da população, mais o crime se torna absorvido por um discurso moralizante e maior se torna a responsabilidade da justiça em seu compromisso de manter a ordem e um saudável convívio entre as pessoas. Outro fator importante constatado nas interlocuções entre o Direito e outras disciplinas, como a Psicologia e a Psiquiatria, refere-se à relação entre inimizabilidade e responsabilidade. Então, se juntos, o sentimento de culpa e o compromisso de responder pelo ato transgressor mobilizam sanções específicas, como lidar com a inimizabilidade no que concerne a responsabilização?

Esta questão trará à tona a noção de sujeito em sua des-articulação em ato, noção esta valorizada nesta dissertação e mobilizada pela leitura dos textos claricianos a partir das contribuições da Psicanálise. Assim, o sujeito não submetido aos ideais normatizadores fará vacilar os critérios punitivos em suas possibilidades particulares de interpretação e, diante da vacilação dos ideais propostos, poderá construir respostas a partir das consequências sobrevividas do ato.

Louis Althusser, filósofo marxista francês, após assassinar a sua esposa Hélène, na Escola Normal Superior, em Paris, onde os dois moravam no ano de 1980, escreveu um livro intitulado *O futuro dura muito tempo*. Este se configura como uma tentativa de responder pelo ato cometido, após ser considerado inimputável. Nesta tentativa de reconstrução escrita cinco anos após o assassinato pode-se constatar a tentativa de construção de uma teoria que lhe pudesse funcionar como um corpo próprio e não mais extensão da sua mãe. Inquietação que posteriormente ao crime será retomada e configurada em ato de escrever:

É provável que se julgue chocante que eu não me resigne ao silêncio depois do ato que cometi, e também a impronúncia que o sancionou e da qual, segundo a expressão espontânea, eu me beneficie.

Mas, não tivesse eu esse benefício, e deveria ter sido julgado. E, se tivesse de ser julgado, teria de responder.

Este livro é essa resposta à qual, de outra forma, eu teria sido submetido. E tudo o que peço é que isso me seja concedido; que me concedam agora o que então poderia ter sido uma obrigação.

(...)

É meu destino só pensar em acalmar uma inquietação arriscando-me a outras, indefinidamente. (ALTHUSSER, 1992, p.21).

Desse trecho destaca-se a tentativa de reconstrução a partir de uma resposta produzida como implicação subjetiva feita com os fragmentos que mantiveram retidos “o impacto dos afetos emotivos” considerados marcantes por Althusser em sua experiência e “lhe deram forma”. (Althusser, 1992, p.34).

Salum (2009) retomará *O Seminário 20: mais ainda* de Lacan para fazer uma distinção entre a Psicanálise e o Direito em relação ao que concerne à responsabilidade. Esta psicanalista enfatiza a tentativa do jurídico de reger o que para a Psicanálise a construção sobre a verdade não conseguirá uma captura, trata-se do real do gozo. Nos dizeres dela: “o psicanalista está advertido de que responsabilizar por seu ato não quer dizer toda a verdade sobre seu ato, mas, justamente, considerá-lo como uma resposta àquilo que escapa, mas que constitui o sujeito, a isso o sujeito assente” (SALUM, 2009, p.52).

É preciso considerar que não foi sua formação em Direito que se apresentou como possibilidade de um impulso que lançou e relançou Clarice Lispector em seu batente diário, que lhe possibilitou um pro-jeto²⁰. Esta grafia, de acordo com Garcia (2011), colocará o prefixo em articulação com um movimento de lançamento que impulsionará o sujeito a lidar com seu rotineiro viver.

As nuances do crime e o que decorre do ato criminoso na obra de Lispector não se apresentarão nessa dissertação como estritamente inovadora, pois são muitas as leituras que constataam a prevalência desse tema em sua produção. Porém, trata-se de ressaltar um subjetivo trabalho mantido como possibilidade de viver que faz margem a uma inscrição de uma condição irreparável que não cessa de não se inscrever, ou melhor, de não se fazer em sentido via escrita, mas nesta se sustentar.

3.2 Do excesso à criação – Varia-ções do mal

O universo narrativo em *A Maçã no Escuro* desenha imagemse realiza o deslizamento da palavra “crime” do horror à culpa, fazendo, com o uso deste significante, alterações numa prática não mobilizada por um lógica que articula causa e efeito, mas determinada por um registro que impõe ao sujeito “Mártir” um constante

²⁰²⁰ Garcia (2011) vai propor a divisão da palavra projeto para desconectá-la da perspectiva integrativa e direcioná-la para a criação das bases de uma Clínica do Social. Esta clínica se faz “a partir do acontecimento e da singularidade, e faz contraponto à dimensão macro, própria do planejador, técnico, burocrata”. (GARCIA, 2011, p.235)

trabalho. Tal condição circunda a construção heroica de uma subjetividade mantida em constante desprendimento do sentido e da compreensão.

Mas “crime?” A palavra ressoou vazia no descampado, e também a voz da palavra não era sua. Então, finalmente convencido de que não seria capturado pela linguagem antiga, ele experimentou ir um pouco mais longe: sentira por acaso horror depois de seu crime? O homem apalpou com minúcia sua memória. Horror? e no entanto era o que a linguagem esperaria dele.

Mas também horror se tornara palavra de antes do grande pulo cego que ele dera com o seu crime. O pulo tinha sido dado. E o salto fora tão grande que terminara se transformando no único acontecimento com o qual ele podia e queria lidar. E até os motivos do crime haviam perdido a importância.

A verdade é que o homem com sabedoria abolira os motivos. E abolira o próprio crime. Tendo certa prática de culpa, sabia viver com ela sem ser incomodado. Já cometera anteriormente os crimes não previstos pela lei, de modo que provavelmente considerava apenas dureza da sorte ter há duas semanas executado exatamente um que fora previsto. Uma boa educação cívica e um longo treinamento de vida o haviam adestrado a ser culpado sem se trair, não seria uma tortura qualquer que faria com que sua alma se confessasse culpada, e muito seria necessário para fazer um herói finalmente chorar. E quando isso acontece é um espetáculo deprimente e repugnante que não suportamos sem nos sentirmos traídos e ofendidos: quem nos representa é imperdoável. Acontece que, por circunstâncias especiais, em duas semanas aquele homem se tornara um duro herói: ele representava a si mesmo. A culpa não o atingia mais. (LISPECTOR, 1998, p. 35-36).

Com estranhamento às possíveis associações à palavra crime, Martim consegue esvaziá-la de sentido e a aproxima de um acontecimento que o coloca diante da mais íntima verdade constitutiva da sua subjetividade. Sem ser incomodado pelo crime, Martim passa a conviver com ele e heroicamente não se deixa sucumbir pela culpa que pode assolar o seu viver, pois desta, surge seu recomeço.

A causa promotora da culpa, assim como o momento da constatação da sua existência, será sobreposta pela prevalência de uma prática de construção e reconstrução de um sujeito que se mantém em trabalho a partir do deslizar das imagens construídas como bricolagens dos restos da sua história:

Que é que aquele homem, em duas semanas apenas, terminara por fazer do próprio crime?

Ainda se perguntou com uns restos de escrúpulo: “foi isso mesmo o que me aconteceu?” Mas um segundo depois era tarde demais: se esta não era a verdade, passaria a sê-la. O homem sentiu com alguma gravidade que este instante era muito sério: de agora em diante era unicamente com esta verdade que ele passaria a lidar. (LISPECTOR, 1998, p.39).

O significante “escrúpulo” parece distante da sua referencia conceitual por ser apresentado como uma peça-palavra retirada dos escombros e utilizada em seu processo de reconstituição e remontagem.

Assim, como em um sonho, acontece um modo peculiar de estruturação que não segue aos padrões de escrita, promovendo, como nos diz Arreguy (2012), *aprodução do insólito*²¹. Em pequenos pormenores ocorrem condensações estabelecidas como metáforas aglutinadoras de matérias que se constituem como pedras viabilizadoras de caminhos a percorrer.

As pedras esperavam. Algumas eram arredondadas e mortas como pedras da lua; eram de algum modo vesgas, pacientes, aquelas crianças. Mas as outras eram pedrarias do sol e olhavam direto. “Como jóias”, pensou, pois ele sempre tivera uma tendência geral a comparar coisas com jóias. As pedras esperavam a continuação do que ele começara a pensar. De vez em quando elas tinham um relance de extrema vida que transmitia ao homem um doloroso impulso de felicidade vazia. “Acho”, pensou ele de repente, “que até morrer serei sempre muito feliz”. (LISPECTOR, 1998, p.41-42).

Nas pedras são materializados pedaços do que compôs uma vida: um vago sentimento de felicidade, uma indefinição do olhar, uma calma para lidar com fatos que na infância permanecem e não amadurecem com o caminhar dos anos. Se o “tempo era o duro material da pedra”, pode levar, em seu movimento constante, a uma abstração do pensamento. Este, dominado pelos verbos, se distancia da possibilidade de construir identidades caracterizadas por nomeações que as tornam específicas em suas representações sociais.

Os meios condutores são indicados e se deslocam ao longo da construção da obra em um trabalho metonímico que deixa ressoar a beleza estética e singular de um poético texto. Por meio dos pés e da experimentação do tato, deslocamentos ocorrem e permitem a realização de uma superfície que delimitará o corpo textual.

Mas numa desconfiança sem motivo inteligível ele aparentemente achou mais prudente comunicar-se com a situação através do tato: de olhos fechados, deslizou dedos graduais pela terra que agora, em sinal promissor, que ele não entendeu mas aprovou, lhe pareceu menos fria e menos compacta. Com esta garantia primária, abriu afinal os olhos. (LISPECTOR, 1998, p.21).

²¹ Elisa Arreguy Maia em seu livro *Textualidade Llansol* propõe uma interlocução entre Literatura e Psicanálise. Em seu texto *a produção do insólito* é trabalhada por esta autora a partir da leitura do texto da escritora Maria Gabriela Llansol. O *Insólito*, apresentado como um significante-chave da escrita Llansoliana, é produzido na tentativa de *forçar a linguagem na escrita*, ou seja, de fazer um laço com o social a partir de um trabalho estético/literário que privilegia a desconstrução do *centro do homem* com o intuito de fazer ressoar a sonoridade trabalhada pela relevância da letra construída por Lacan e associada, conforme Maia (2012), à discussão sobre a escritura (de Barthes a Derrida). Esta articulação busca o que faz saltar do enquadramento e impõe um pensamento mobilizado pela “apreensão do real enquanto impossibilidade de tudo representar, tudo dizer, tudo comunicar” (MAIA, 2012, p.82).

Após iniciar o traço de uma superfície para locomoção, para um deslizamento sentido e apoiado com o auxílio do toque, gradativamente uma moldura possibilita uma aproximação da experiência do olhar.

Através da experiência do olhar e da impossibilidade de apreensão de uma “coisa” qualquer que possa aquietar suas personagens, uma travessia trará ao leitor uma aproximação ao abismo que a circunda “em extensão que se expande ilimitada: assim é a escuridão que nos conduz à imagem do mar” (SOUSA, 2012, p.212).

Carlos Mendes de Sousa destaca uma nota encontrada no caderno de manuscritos²² utilizados por Clarice Lispector em data correspondente à criação do livro *O Lustre*, referente à sugestão de uma leitura sobre a escuridão. Nesse breve recorte aparecem associados à palavra escuridão elementos que aproximam o leitor da noção de inconsciente, em seu modo de funcionamento. Neste é possível constatar apontamentos, trazidos por Lispector, de fragmentos que, quando forçados à luz, provocam alterações rítmicas ao caminhar.

Na tentativa de manter-se assegurada pela construção de uma borda traçada em tessitura, através do ato de escrever, a autora de *A maçã no escuro* estabelece com o modo de condução das personagens, conforme Sousa²³, uma impossibilidade de alguma forma de fixação através da reconstrução incessante de uma travessia desterritorializadora.

Para discorrer sobre duas personagens da obra *A Maçã no Escuro*, é possível uma leitura de uma em outra, ou seja, por exemplo, ler Martim em Vitória:

ela não conseguiu determinar em que momento é que sentira a crueldade daquele homem. Olhando o prato vazio, pensou então como se pensa de um cachorro: ele é cruel porque come carne. Mas talvez a impressão de crueldade viesse de que, diante do alpendre, ele estava com fome e no entanto sorria: via-se a fome na sua cara mas ele, numa capacidade de crueldade feliz, sorria. Não ter carinho por si mesmo era o começo de uma crueldade para com tudo. Ela o sabia em si mesma. Mas ela, ela pelo menos possuía tudo o que sabia. (LISPECTOR, 1998, p.67).

Sousa (2012) aponta elementos do trecho que indicam um processo *continuun*, pois, se delimitado, não será interrompido. Nesse processo estão incluídas a desterritorialização e a reterritorialização a partir da linguagem e da escrita concomitantemente. Sendo assim, este autor diz:

²² Conforme nota retirada do livro de Sousa (2012), esse caderno de manuscritos pertence ao Arquivo Clarice Lispector, da Fundação Casa de Rui Barbosa

²³ Carlos Mendes de Sousa dedicará um capítulo ao tema: “A noite da escrita”, em seu livro *Clarice Lispector – Figuras da Escrita*.

A ruptura com os compromissos e a destruição da ordem estabelecida na tentativa de construir uma nova realidade tornam-se visíveis através do gesto da fuga, cujas consequências maiores são a perda da linguagem dos homens (processo de desterritorialização). Um dos objetivos do percurso da protagonista dentro do livro tem a ver com a instauração (recuperação) da língua, procedimento reterritorializador onde se lerá a celebração da escrita (a literatura). (SOUSA, 2012, p.224).

Martim, no sétimo capítulo da terceira parte do romance, se entrega ao outro e se aproxima do nada da existência. Assim, ele assume o crime e, ao deparar-se com a verdade de não ser nada, se percebe construído em extensão aos outros e estes não são o que ele os é. Ele conseguiu tocar no símbolo com os fragmentos do pensamento dos outros que passara a utilizar, com os quatro homens (os dois investigadores, o prefeito e o professor) pôde fazer-se compreensível ao aceitar que havia cometido um crime passional.

Mas, com a importância dada ao exagero, ao referir-se à sua entrega, ele possibilita o seu viver, pois “o exagero era o único tamanho possível para quem era pequeno” (LISPECTOR, 1998, p.307). Com a lembrança da sua mãe, Martim conseguiu um pouco de moderação para lidar com os quatro homens e se surpreende ao admitir que os pais permanecem vivos, mesmo depois de mortos.

Ao relacionar o tempo ao pensamento acelera o seu retorno ao mundo dos outros, a partir de dois adjetivos, enganado e covarde, que o fizeram ser visto como parte dos homens. Porém, sem se integrar aos homens, se entrega à possibilidade de sustentação de um mínimo de dignidade pessoal com o auxílio do uso da mentira para lidar com o que não se pode ficar livre, nem dela consegue escapar, a sua solitária verdade:

Não faz mal, ele por exemplo poderia na tranquilidade da prisão escrever sua confusa mensagem. A minha própria história, pensou já feito na fatuidade de que precisava para ter um mínimo de dignidade pessoal, a dignidade que o prefeito derrubara. Pois muito me resta a fazer! Porque afinal, diabo! – lembrou-se ele de repente – usei tudo o que pude, menos – a imaginação! Simplesmente me esqueci! E imaginar era um meio legítimo de se atingir. Como não havia modo de escapar à verdade, podia-se usar a mentira sem escrúpulos. Martim lembrou de si próprio quando tentara, no depósito, escrever; e de como, por mesquinhez, não usara a mentira; e de como fora mediocrementemente honesto com uma coisa que é grande demais para que possamos ser honestos com ela, nós que temos da honestidade a idéia que dela fazem os desonestos. (LISPECTOR, 1998, p.317)

Com a coragem de manter inexplicado o que é inexplicável no excesso da quantidade do uso de palavras, Martim se propõe a escrever um livro, “um grosso livro, pois. Ele o dedicaria assim: “Em homenagem aos nossos crimes”. Ou, quem sabe talvez: “Aos nossos crimes inexplicáveis” (LISPECTOR, 1998, p.317).

Assim como a qualidade, a quantidade teria importância em seu livro de palavras que poderia dedicar aos crimes, sem, contudo, a esta palavra deixar preso um significado. Tocar na impossibilidade seria um modo de criação construído com a sustentação do silêncio que se faz inscrito na ação interminável de escrever:

O que verdadeiramente somos é aquilo que o impossível cria em nós. E, quem sabe, a sua seria a história de uma impossibilidade tocada. Do modo como podia ser tocada: quando dedos sentem no silêncio do pulso a veia. Assim, aquele homem que um dia não soubera sequer anotar a lista de “coisas a saber”, queria escrever – seus olhos se entrefecharam em devaneio como uma mulher velha, que relembrando o passado, parece transpô-lo em esperança para o futuro. (LISPECTOR, 1998, p.318).

Martim, como um Deus da sua própria criação, um herói acima dos homens comuns, constrói homens nele e a partir dele. Ele consegue fazer prevalecer um lugar silencioso que deixa perfurar o vazio de sentido com o inapreensível ocorrido no leve movimento estabelecido entre o gesto e o olhar, assim, um enlace com a vida se configura de modo peculiar.

O coração de Martim estava confuso. “A diferença entre eles e eu, é que eles têm uma alma, e eu tive que criar a minha. Eu tinha que criar para eles e para mim o lugar onde eles e eu pisávamos. Como o processo é sempre misterioso, não sei nem ao menos dizer de que modo o fiz: mas esses homens, eu os pus de pé dentro de mim. Para dizer a verdade, não tenho a menor vergonha de, não sendo nada, ser tão poderoso: é que nós somos modestamente o nosso processo. Eu pertenci a meus passos, um a um, à medida em que estes avançavam e constituíam um caminho e construíam um mundo. (LISPECTOR, 1998, p.312).

Peculiar, em seu exagero místico, esta narrativa estabelecerá uma relação, via a escrita, com seus personagens, no processo de reconstrução de um mundo criado em palpáveis contornos. Estes se configuram como um modo de responsabilidade com um viver subjetivamente produzido com restos que perfazem histórias de um sujeito em escrita e não com a busca, utilizando recolhidos fragmentos de uma compreensível representação da realidade.

Martim, após muito indicar uma aproximação à promessa que lhe foi devotada em seu nascimento, esclarecerá, no momento em que vai ser levado da casa da personagem Vitória, que a experiência é o motivo para o qual uma pessoa nasce. A experiência, diante do julgamento da sua afirmação de que sua fuga não era almejada, lhe possibilitou um primeiro contato com a inocência.

Distante da construção de uma narrativa informativa, que eleva os fatos ao possível esclarecimento do que levou o protagonista a realizar um crime, ou que produz em sua tessitura elementos para um julgamento justo, a partir da lógica preventiva e

protetiva que assegura, após um ato criminoso, a punição daquele exposto como “monstro” punível, por ameaçar a integridade do corpo social. A proposta deslindada em *A Maçã no escuro* eleva a possibilidade de responsabilização a partir de uma implicação do sujeito com seu modo de vida.

Com o corpo textual, ou seja, através deste, ocorre a inscrição de uma estrangeirice que sempre se apresenta no escorregão provocado pela tentativa de apreensão da palavra mal dita:

- ‘Desculpe qualquer coisa que eu tenha feito sem querer’.

O que imediatamente perturbou Martim é que ele sentiu que não repetira a frase com exatidão. Não, não era assim a frase de que vagamente se lembrava! – e ele fazia questão de reproduzi-la sem o mínimo erro como se uma simples modificação da sílaba já pudesse alterar o seu velho sentido, e tirar a perfeição da fórmula perfeita da despedida – qualquer transformação no rito torna um homem individual, o que deixa em perigo a construção toda e o trabalho de milhões; qualquer erro na frase torná-la-ia pessoal. E, francamente, não havia necessidade de ser pessoal: se não fosse essa teimosia, a pessoa descobriria que já existem fórmulas perfeitas para tudo o que se queira dizer: tudo o que se quisesse que um dia viesse a existir, na verdade já existia, a própria palavra era anterior ao homem – e aqueles quatro representantes sabiam disso: sabiam que toda a questão está em saber profundamente como imitar, pois quando a imitação é original ela é a nossa experiência. Martim passou a entender porque as pessoas imitavam.

E de repente, sem mais nem menos, Martim se lembrou de como era a frase!

- ‘Desculpe qualquer palavra mal dita!’, corrigiu então com vaidade pois essa era a frase ritual! (LISPECTOR, 1998, 324).

A beleza desse longo trecho destacado acima se assenta no fato de nele ressoar do enunciado a sonoridade do ritmo, de haver, devido à variação dos tamanhos dos trechos, um modo de construção que faz saltar aos olhos as interrupções narrativas que saem da própria narrativa, como comentários. Nele, ainda, a defesa estabelecida no longo e racional discurso, através das transformações das frases fixas que retirarão do modo de gozo singular, transformações que tornarão o homem individual no seu saber fazer com isso que o antecede e pode ser revisto com a obscura re-produção que brota de um esquecimento lembrado e construído com os recursos das produções oníricas.

Lacan, em seu seminário sobre a angústia, trabalhado nos anos de 1962 e 1963, estabelece entre o movimento e a dificuldade uma tentativa de trabalhar o tema da angústia. Já a contribuição de Freud em relação ao tema, em seu texto *Inibição, sintoma e angústia*, foi sistematizada por Lacan na afirmação de que só é possível falar da

inibição ao discorrer sobre a locomoção, relacionar o movimento à perspectiva da função para desta incluir o que dela remete à freada, à paralisação.

Lacan apresentará, em sua construção de um quadro da angústia, duas setas, uma no sentido vertical, apontada para baixo para indicar a direção do movimento, e outra para a direita indicando o eixo da dificuldade. Ele partirá do conceito de inibição, de uma detenção do movimento, e decrescendo no sentido de uma direção máxima no que concerne aos eixos do movimento e da dificuldade, chegará à noção do que correlacionará à angústia.

Ao nível do sintoma, este é apresentado como um termo intermediário entre o movimento e a dificuldade. Lacan remete à armadilha da captura narcísica mesmo com o respaldo que não a destrói, mas provoca uma rachadura na imagem especular, da articulação significativa.

Se, no grau máximo do movimento, seguindo um caminho que conduzirá em direção à angústia, uma elevação no grau de dificuldade se apresenta e faz com que o sujeito demonstre confusão em relação ao pensamento, com uma perda de potência provocada pela queda ao grau máximo do movimento no eixo da inibição produzirá, em excesso, uma falta de ação no sujeito.

Na perspectiva Psicanalítica trabalhada por Lacan, pode-se constatar que o sujeito pode se aproximar de uma situação limite, melhor dizer máxima, estabelecida nos eixos propostos, do movimento e da dificuldade, sendo assim, lançado em uma condição de angústia concernente à formação de uma moldura do objeto denominado e já apresentado no presente texto como pequeno *a*.

O conceito de objeto *a* é destacado no seminário em questão e Lacan demonstra indicativo da cena fantasmática que constituía a relação do objeto *a* com o sujeito uma noção de enquadre. Pode-se pensar o conceito de simbólico, elaborado por este teórico, articulando-o ao efeito regulador do objeto *a*.

Desta maneira, quando o sujeito se dirige ao campo do Outro, ao campo constituído pela operação significativa definida como castração, o objeto *a*, que se apresenta como um resto da divisão ocorrida, se mantém como mediador entre o Outro que Lacan recobrirá com uma barra para demonstrar a sua condição de inconsciente e o gozo que encontrará a sua evidência no que se apresenta como modo repetitivo que se estabelece para o sujeito e consiste em sua fantasia singular.

O Psicanalista Frederico Zeymer Feu de Carvalho, no ano de 2001, mais precisamente no mês de setembro, em trabalho no Centro de Referência em Saúde

Mental do Distrito Leste de Belo Horizonte, expôs, em um dos encontros estabelecidos em agenda do Núcleo de Psicanálise e Saúde Mental, ofertado pelo Instituto de Psicanálise e Saúde Mental de Belo Horizonte, contribuições sobre o tema trabalhado por Lacan no Seminário, livro 10, “a angústia”.

Carvalho (2001) localiza uma questão de fundamental importância, pois discorre sobre o sujeito que se apresenta mais confrontado com o real e que “em lugar de um circuito pulsional que estabelece a possibilidade de encontro e desencontro com o objeto da demanda dirigida ao Outro”, terá “um curto-circuito da pulsão sobre o próprio corpo”

²⁴.

Pretende-se, ao ressaltar essa distinção, uma leitura do ato do protagonista da inquietante obra de Clarice, ato este que mobilizou um retorno às contribuições que aqui se apresentam como processo de reconstrução de um sujeito.

Seguindo as orientações de Lacan, foi possível fazer uma aproximação entre *sintoma* e *acting-out*, assim como, entre *passagem ao ato* e *angústia*. Frederico Feu de Carvalho apresentou a seguinte contribuição:

De fato, o *acting-out* se produz a partir de um franqueamento do *sintoma*, estando logicamente determinado no curso de uma análise no limite do trabalho de rememoração, como revelado por Freud (1912). Encontramos aqui o atravessamento do campo simbólico do sintoma por uma *mostração* que encena a relação fantasmática entre sujeito e objeto (\$ <> a), destacando-se como fundamental o fato de estar direcionado ao Outro. Quanto a *passagem ao ato*, ela parece se antecipar ao pleno desenvolvimento da angústia, sendo tomada por Lacan como uma precipitação que lança o sujeito em um movimento de queda para fora desta cena. (CARVALHO, 2001, s/n).

A angústia, para alguns sujeitos, considerando o modo destes se relacionarem, cada um a sua maneira, com o Outro, se apresentará como uma direção à seguir e que conduzirá, com o suporte do recurso simbólico, ao que se apresenta em um percurso como difícil de suportar, por exemplo, em um percurso de análise ou de escrita, que seguem em direção ao real. A angústia para estes sujeitos servirá como uma moldura do fantasma.

Para alguns, diferentemente do modo de se relacionar proposto acima, o desejo do Outro não se apresentará como uma questão, constituindo, assim, para eles uma falta em relação à falta em sua constatação apresentada na forma de uma moldura delimitadora do transbordamento resultado do excesso insuportável da angústia. Esta situação que lança o sujeito ao ato pode instalar a angústia ao lado do Outro.

²⁴ Trecho retirado do texto referente à apresentação do Frederico Feu, destacada na presente dissertação.

De acordo com o texto trabalhado no encontro proposto pelo núcleo acima citado e dos desdobramentos do mal localizados em algumas obras de Clarice Lispector, pode-se pensar em *A maçã no escuro* a ocorrência de um ato impulsivo, pois realizado sem motivo aparente, sem a exposição de um plano premeditado.

Foi possível ao protagonista acessar uma outra cena, extimamente construída através das mãos que transformam, via a ação, o excesso atribuído ao gozo desregrado que poderá ser extirpado como um “tumor”, como um mal que inviabiliza a vida e que poderia em um ato ser eliminado com o assassinato do Outro ou com a própria morte.

Um mergulho no inconsciente, como diz Lacan diante da interpretação dos sonhos de Freud, em uma outra cena, possibilitará à escritora movida pela veia que a faz pulsar, com Martim, assim como com outras personagens, uma reconstrução a partir da inscrição do mal em um processo de escrita que faz a letra se sobrepor ao sentido.

Martim se pôs de joelhos diante de Vitória, fazendo acontecer a mímica da ressurreição, pois “havia um longo passado de perdão e amor e sacrifício, não era coisa de que se pudesse escapar” (LISPECTOR, 1998, p.326). A narradora esclarece que algo acontecera e que eles não entenderam o ocorrido, pois nem precisariam compreender o ocorrido, apenas teriam que cumprir o essencial. O essencial será descrito na referida obra de Lispector como uma tarefa realizada na rotina da vida, ou melhor, para que a vida tenha uma rotina: “Deus é nossa tarefa, nós não somos a tarefa de Deus” (LISPECTOR, 1998, p.328)

Ao construir um diálogo que lhe faz redesenhar o pai, Martim consegue se entregar não pela via da aceitação, mas pela via do amor vivenciado como um sacrifício. Ao se entregar para as quatro personagens ocorre, em ação, a possibilidade de redução de uma carga excessiva de culpa que, se carregada, poderá paralisar e impedir o caminhar:

Eles certamente sabiam o que faziam. Em nome de Deus, eu vos ordeno que estejais certos. Porque toda uma carga preciosa e podre estava entregue nas mãos deles, uma carga a jogar no mar, e muito pesada também, e a coisa não era simples: porque essa carga de culpa devia ser jogada com misericórdia também. Porque afinal não somos tão culpados, somos mais estúpidos que culpados. Com misericórdia também, pois. Em nome de Deus, espero que vocês saibam o que estão fazendo. Porque eu, meu filho, só tenho fome. E esse modo instável de pegar no escuro uma maçã – sem que ela caia. (LISPECTOR, 1998, p.334).

No texto trabalhado por Maria José Gontijo Salum (2009), é possível destacar dos impasses desencadeadores de atos transgressores uma descrição teórica da lei em relação ao gozo e ao Outro. Ao articular o desejo que provém do Outro à lei que o causa, esta autora estabelecerá, a partir do consentimento à lei, um sujeito do inconsciente. O ato estará relacionado ao gozo em sua des-articulação aos circuitos da simbolização, ou seja, no circuito do desejo advindo da falta estabelecida no processo da castração. O ato se relaciona a uma satisfação direta e articulada ao gozo, que escapará à amarração promotora do laço do sujeito com o Outro em sua constituição inconsciente.

Salum (2009), com auxílio do Psicanalista Serge Cottet, destacará particularidades dos atos impulsivos. Os crimes apresentados como “crimes do real”, na dissertação de autoria da Maria José, serão considerados como “crimes do isso, ou do gozo”. Sendo assim, podemos constatar uma aproximação cada vez maior do texto da obra *A Maçã no Escuro* à perspectiva de uma repetição mobilizada por uma força que a desencadeou e que se encontra ao lado de um saber fazer com o gozo em sua não inscrição ao campo do Outro.

A escuridão, então, encontra-se relacionada ao desamparo de um não funcionamento da lei, do desejo, na constituição do sujeito. Assim, pegar uma maçã sem que ela caia torna-se a necessária criação imposta como um fazer-se em escrita, ou seja, um fazer-se no vazio de uma missão. Esta não elevará a possibilidade de uma circunscrição do gozo pela via do desejo, mas, a partir da versão do objeto e de uma identificação não promotora de articulação, conduzirá a uma repetição que poderá, se não colocada em trabalho, manter o sujeito à deriva em inalcançável possibilidade de laço com o social. Do crime surge o castigo sustentado na exigência de um viver em obra:

A verdade é que o homem com sabedoria abolira os motivos. E abolira o próprio crime. Tendo certa prática de culpa, sabia viver com ela sem ser incomodado. Já cometera anteriormente os crimes não previstos pela lei, de modo que provavelmente considerava apenas dureza da sorte ter há duas semanas executado exatamente um que fora previsto. (LISPECTOR, 1998, p. 35).

O ato transgressor passará a ser lido como uma possibilidade de reconstrução em um singular recorte que funda uma vida, ou seja, o mal não será visto como um fundamento que, de um recalque, retornará em criação, mas como um enquadre de uma demarcação que limitará em continuado trabalho, o feitio de uma existência.

Júlio César Vieira, em sua dissertação de mestrado, apresentada no ano de 2001 na Universidade Estadual de Montes Claros, sobre a obra *A maçã no escuro* de Clarice Lispector, apresenta contribuições sobre o crime não só na referida obra, como nos três primeiros romances da autora e também no conto “Amor” retirado do livro *Laços de família*. Ele enfatiza em capítulo agraciado com o título da dissertação *Crime e libertação* o tema do mal em sua articulação com a concepção filosófica de Friedrich Nietzsche.

Vieira aponta o ato transgressor, ou um encontro desestabilizador da ordem até então estabelecida na vida das personagens claricianas, como uma ruptura de um enquadre de uma situação limitadora da liberdade. Assim, “os espíritos livres veriam este evento como uma vitória indefinida, não se sabe exatamente sobre o quê, mas sente-se que há uma vitória” (VIEIRA, 2011, p. 43-44).

Martim é apresentado como metáfora para a representação do mal pelo autor referido acima. Tal leitura se aproxima da concepção de sintoma para a Psicanálise, ou seja, está relacionada a um mal-estar descrito como limitador de uma existência plena.

Na presente dissertação o ato articulado à concepção de letra proposta por Lacan e anteriormente neste texto trabalhada será visto como possibilidade de viver a partir de uma aproximação ao conceito de “Sinthoma” proposto por Lacan. Pois, como nos diz Elisa Arreguy Maia, em seu trabalho sobre a escrita da Maria Gabriela Llansol, o sinthoma refere-se a “um sintoma que não indica um mal-estar psíquico, mas, antes, uma cura, um tratamento bem-sucedido que faz suplência a uma carência da função paterna” (MAIA, 2012, p. 22).

Do mal emerge o viver a partir de um saber fazer com ele pela via da escrita. Esta é construída de um modo que não contém em si a possibilidade de uma representação de uma vida, mas de efeito de um encontro com uma frustrada missão que faz de um inabalável vazio uma inscrição que se repete ao longo de um percurso via uma criação sinthomática denominada como “variações do mal”.

CONCLUSÃO: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Ao trabalhar a noção de sujeito, a Psicanálise, a partir do ensino de Lacan em sua revisitação às descobertas de Freud, apresentará contribuições sobre o conceito de inconsciente. Este foi considerado como instância psíquica privilegiada na leitura feita da obra *A maçã no escuro*, de Clarice Lispector.

Inconsciente e crime foram articulados à teoria literária, a partir das contribuições advindas dos estudos referentes à linguagem e seus desdobramentos e efeitos. Sendo assim, foram buscadas algumas contribuições destacadas pela Antropologia e pela Filosofia, assim como foi ressaltada a noção de política e o modo como a Psicanálise relacionou este conceito último aos desdobramentos conceituais referentes ao sintoma.

Buscas aconteceram com o intuito de estabelecer uma interlocução entre a Psicanálise e o campo literário. Desta maneira, esta leitora/autora que se apresenta ousadamente, através das linhas desta dissertação intitulada *A Reconstrução do Protagonista Martim como uma Questão de Linguagem em: A Maçã no Escuro, de Clarice Lispector*, se permitiu deixar-se levar pelo sensual e pouco erotizado ritmo da respiração, às vezes faltosa, às vezes ofegante, e quase relinchante, em direção às cenas não conduzidas linearmente, mas em um processo de criação fugidio e escorregadio. Tal processo se transportou aos olhos de um modo esfacelado pelo processo suplementar de reconstrução incessante de uma vida em obra.

Do desencontro instabilizador de fixas compreensões, aconteceu uma transmutação. O mal-estar provindo das exigências provocadas pela demanda endereçada à academia, transmutou-se em solitário trabalho de inscrição do desejo em versão de escrita. Com diminuição da demanda e aumento de trabalho, a satisfação foi se instalando no compasso do passo a passo traçado pela leitura de um livro escrito em três partes, intituladas da seguinte maneira: “Como se faz um homem”, “Nascimento do herói” e “A maçã no escuro”.

Em *A maçã no escuro*, as cenas, artisticamente confeccionadas com recursos estéticos, possibilitaram escutar as vozes que multifacetaram o texto sustentador de um olhar singular voltado não para a representação de mundo, mas para a tessitura de uma amarração. Esta abarca em seu processo de feitura a sustentação da impossibilidade de uma concatenação presa aos norteadores que referenciam os romances literários.

Significantes foram excessivamente utilizados na ávida movimentação de uma construção narrativa. Atravessamentos fizeram ressoar do texto, para além de uma

intenção articulada a específico contexto gerador de anunciada intenção, uma pulsação textual que eleva o ritmo da leitura ou a faz emudecer através do escoamento das palavras que não se complementam em prol de um sentido determinado.

Clarice Lispector se serviu da escrita ainda menina mobilizada, como se pode constatar, inclusive, em trabalhos que se voltaram para o aspecto autobiográfico das suas obras, pela satisfação do encontro com uma língua pátria. Uma língua que mesmo não transmitida pelo pai, possibilitou a esta escritora um modo de viver como estranha brasileira. Como estrangeira, ela se apresentou, através de ações que provocaram impressões várias, de jornalistas, por exemplo, a partir da constatação de uma obscuridade que cerceava a história de sua vida e provocava a curiosidade pelas leituras que inspiravam a sua singular criação em obra.

Narrativas foram criadas como fragmentos retirados da estruturação dos sonhos e como aconteceu em *A maçã no escuro*, com Martim, conduziram um caminhar pelas vias de uma especial manobra. O sofrimento de uma missão frustrada e de impossível alcance tornou-se para Lispector, via a escrita, inscrição de gozo em obra.

Um trajeto se fez de um modo não conclusivo e, ultrapassando as delimitações demarcadoras de um dentro e de um fora, enlaçou em ato de escrita estilhaços juntados das sobras recolhidas e levadas para perto do coração que, ora clareados, mesmo com a força contrária apresentada por obscuros impulsos, acesos aos olhos, se tornavam com a ajuda de um lustre e se transportavam para um lugar não idealizado, porém projetado em uma cidade sitiada e retomada de modo singular. Modo este ritmado pela pulsação da veia existente no pulso que irriga a mão em sua função de carregar uma maçã no escuro sem que ela caia.

A construção de uma literatura litoral retomada a partir de um ato cometido por Martim, protagonista da obra *A maçã no escuro*, sem a relação norteadora promovida pelos ordenamentos sociais e pelas formulações que asseguram a obrigação de corrigir o dano causado pela via de uma sanção juridicamente determinada, indicou uma responsabilização a partir de uma implicação subjetiva.

Assim, uma narrativa multifacetada por diferentes vozes deu lugar, a partir das cenas criadas e de uma estética do excesso, ao sujeito do inconsciente que se apresentou de modo protagonizado por um personagem chamado Martim, este foi elevado à condição de con-formador de um trabalho com o gozo feminino.

Uma escrita fez emergir com a delicadeza da personagem Ermelinda uma sensualidade textual que não se deixou apreender por uma possibilidade de encontro

erótico ou complementar. Com o auxílio da personagem Vitória, emergiu da construção narrativa, a noção de ordenamento elevada à imposição de uma produção singular.

Martim, mobilizado pelo seu lançamento em ato para fora da linguagem do Outro, se encontrou em um descampado vazio. Este foi mantido e perfurado pelo trabalho que, conforme se pôde constatar com o modo de confecção do texto, fez escoar as produções de sentidos e se sustentou via uma ação diária de reconstrução.

Sem a pretensão de fugir diante da possibilidade da denúncia do seu ato, Martim, sem se integrar de modo complementar ao mundo dos homens e sem deste desenlaçar, conseguiu assegurar a sustentação da sua vida em travessia, através da experiência.

Sua experiência refere-se ao traçado de contornos desenhados com o auxílio de sobreposições e deslizamentos de imagens configuradas de modo semelhante às criações oníricas. Um inconsciente em trabalho se apresentou em um processo narrativo que o denunciou através de uma escrita que contornou a vastidão que se escutou como um som, um rumor do mar.

Ele quisera estar livre para ir de encontro ao que existia. E que, nem por existir, era mais alcançável – era tão inatingível como inventar. Por mais liberdade que tivesse, ele só poderia criar o que já existia. A grande prisão! Mas tinha a beleza da dificuldade. Afinal consegui o que quis. Criei o que já existe. E acrescentara ao que existia, algo mais: a imaterial adição de si mesmo. (LISPECTOR, 1998, p.323).

Como efeito da liberdade criativa o texto manteve-se não todo alcançável pelo olhar. Constatou-se sobre a leitura do protagonista da obra que, como uma questão de linguagem, a liberdade almejada refere-se a um modo de criação possível e articulável a partir de uma fixidez que se apresenta dependurada como âncora segura pelas próprias mãos do protagonista, em seu processo de reconstrução. Ancorado em seu castigo, Martim pôde evitar, com a sustentação do trabalho solitário e permanente, o empuxo ao abismal silêncio.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer – O poder soberano e a vida nua I*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- ALTHUSSER, Louis. *O futuro dura muito tempo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BADIOU, Alain. *Para uma nova teoria do sujeito*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- BARROS, Romildo do Rêgo e VIEIRA, Marcus André (Org.). *Ódio, segregação e gozo*. Rio de Janeiro: Subversos, 2012.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BOECHAT, C.; LIMA, M.M. “Sobre a letra e o gozo na escrita de Clarice Lispector”. In: *Latusa Digital*, nº 49. Rio de Janeiro: EBP, 2012.
- BRANCO, Lucia Castello (Org.). *Coisa de louco*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1988.
- CALDAS Heloísa. “Sexo e lógica”. In: *Clique* nº 2. Belo Horizonte: Instituto de Psicanálise e Saúde Mental de Minas Gerais, 2003.
- CAMPOS, Haroldo. Prefácio. In. SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 1993.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática. 1989.
- CARVALHO, Frederico Zeymer Feu de. *Psicose e passagem ao ato*. Comentário a partir do seminário X de Jacques Lacan. Seminário do Instituto de Psicanálise e Saúde Mental de Belo Horizonte/MG (aula do dia 28/09), 2001.
- CASTILHO, Angélica de Oliveira. *Clarice Lispector e Nelson Rodrigues: modernidade e tragicidade*. Rio de Janeiro, 2006. Tese de Doutorado em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira). Faculdade de Letras, Universidade federal do Rio de Janeiro, 2006.
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1968. v.1.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- DRUMMOND, Cristina. “Da escrita à ficção”. In: *Curinga* nº 34. Belo Horizonte: Escola Brasileira de psicanálise – Seção Minas, 2012.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- FREUD, Sigmund. *O “Estranho”* (1919). Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1969.
- _____. *Gradiva de Jensen e outros trabalhos* (1906-1908). Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. IX. Rio de Janeiro: Imago, 1969.
- _____. *Totem e tabu*. In: *Obras Psicológicas Completas*. Trad. Orizon Carneiro. Rio de Janeiro: Imago, 1974, v.XII.

- GARCIA, Célio. *Interfaces*. Belo Horizonte: Ophicina de Arte & Prosa, 2011.
- GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons, ritmos*. São Paulo: Editora Ática, 2001.
- GOTLIB, Nádia Battela. *Clarice – uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1996.
- GUIMARÃES, Rodrigo. “E” (*Ensaio de Literatura e Filosofia*). Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.
- HEIDEGGER, Martin. “A linguagem”. In: *A caminho da linguagem*. Trad. Márcia Sá Cavalcanti Schuback. Petrópolis: Vozes, 2003.
- HEIDEGGER, Martin. *Ensaio e conferências*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel e Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2002.
- HOMEM, Maria Lucia. *No limiar do silêncio e da letra: traços da autoria em Clarice Lispector*. São Paulo, 2001. Tese de Doutorado. Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2001.
- LACAN, Jacques. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- _____. *O mito individual do neurótico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- _____. *O Seminário. Livro 5. As formações do inconsciente (1957-1958)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- _____. *O Seminário. Livro 7. A ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- _____. *O Seminário. Livro 10. A Angústia (1962-1963)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- _____. *O Seminário. Livro 11. Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise (1964)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.
- _____. *O Seminário. Livro 23. O Sinthoma (1975-1976)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- LAURENT, Eric. “A carta roubada e o vôo sobre a letra”. In: *Correio*, nº 65. São Paulo: EBP, 2010.
- LINS, Álvaro. *Os Mortos de Sobrecasaca: ensaios e Estudos (1940-1960)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.
- LISPECTOR, Clarice. *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- _____. *A cidade sitiada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- _____. *A paixão segundo G. H.* Rio de Janeiro: José Olympio Ed. 1974.
- _____. *Água viva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- _____. *A hora da Estrela*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- _____. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- _____. *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.
- MACÊDO, Lucíola Freitas de. “Palavra, novo modo de usar?”. In: *Curinga*. Belo Horizonte: Escola Brasileira de Psicanálise – Seção Minas Gerais, n.34, junho de 2012.

- MAGALHÃES, Luiz Antonio Mousinho. *Clarice Lispector e os jardins da razão: lugar-comum e reconstrução da experiência*. Campinas, 2002. Tese de Doutorado em Teoria e História Literária. Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, 2002.
- MAIA, Elisa Arreguy. *Textualidade Llansol*. Belo Horizonte: Scriptum, 2012.
- MARTINS, Gilberto Figueiredo. *As vigas de um heroísmo vago: três estudos sobre “A maçã no escuro”*. São Paulo, 1997. Dissertação de Mestrado em Letras / Literatura Brasileira. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1997.
- MILLER, J. A. (1995) *A lógica na direção da cura*. Elaboraões sobre o seminário IV de Jacques Lacan – a relação de objeto, Minas Gerais, Seção Minas Gerais da Escola Brasileira de Psicanálise do Campo Freudiano, 1995.
- MILLER, J. A. (1996) “Lacan com Joyce”. In: *Correio*, nº 65. São Paulo: EBP, 2010.
- MOSER, Benjamin. *Clarice, uma biografia*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1995.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas Literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- POLI, Maria Cristina. “Uma Escrita Feminina: a obra de Clarice Lispector”. In: *PSICO*. Porto Alegre: PUCRS, v. 40, n. 4, p. 438-442, out/dez. 2009.
- ROSEMBAUM, Yudith. *Clarice Lispector*. São Paulo: Publifolha, 2002.
- SABINO, Fernando, LISPECTOR, Clarice. *Cartas perto do coração*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- SALUM, Maria José Gontijo. *A Psicanálise e o Crime: causa e responsabilidade nos atos criminosos, agressões e violência na clínica psicanalítica contemporânea*. Rio de Janeiro, 2009. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009.
- SANTIAGO, Silviano. “A aula inaugural de Clarice”. In: MIRANDA, Wander Melo (Org.). *Narrativas da modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- SANTIAGO, Silviano. “O narrador pós-moderno”. In: *Nas malhas da letra: Ensaios*. Rio de Janeiro. Rocco, 2004.
- SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Cultrix, 2002.
- SOUSA, Carlos Mendes de. *Clarice Lispector: figuras da escrita*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.
- VERISSIMO, José. *José Veríssimo: teoria, crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.
- SODRÉ, NÉLSON WERNECK. *História da literatura brasileira*. 9.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 1995.
- VASCONCELOS, Eliane (Org). *Inventário do arquivo Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa. Centro de Memória e difusão Cultural. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira, 1993.

VIEIRA, Júlio César. *Crime e libertação: um estudo de A Maçã no Escuro, de Clarice Lispector*. Montes Claros, 2011. Dissertação de Mestrado em Letras / Estudos Literários. Universidade Estadual de Montes Claros, 2011.