

***“Escrever-te com o corpo
todo”*: Clarice Lispector e a escrita feminina entre corpo
e gozo**

Ayanne Priscilla Alves Sobral¹
Edilene Freire de Queiroz²

¹ Mestranda em psicologia clínica pela Universidade Católica de Pernambuco - UNICAP na linha de pesquisa Psicopatologia Fundamental e Psicanálise. Membro de Grupo de Pesquisa no CNPq (Psicologia Clínica da UNICAP). Atua como psicóloga clínica - consultório particular desde 2014. Interessa-se atualmente pela interface entre a psicanálise e a literatura, principalmente no que se refere aos seguintes temas: escrita, feminino, escrita feminina e Clarice Lispector.

² Psicanalista, Doutorado em Psicologia Clínica (PUC SP), Pós-doutorado no Laboratoire de Psychopathologie Clinique, Université de Aix-Marseille I, professora titular e membro do Programa de Pós-graduação em Psicologia Clínica e Coordenadora da Linha de Pesquisa Psicopatologia Fundamental e Psicanálise (Unicap), membro da Associação Universitária de Pesquisa em Psicopatologia Fundamental. Membro do Grupo de Trabalho “Psicopatologia e Psicanálise” da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Psicologia (ANPEPP). Bolsista de Produtividade nível PQ-2 do CNPq.

1 “*eu corpo a corpo comigo mesma*”

“Escrevo-te toda inteira” (LISPECTOR, 1998, p. 10), anuncia a personagem-narradora já nos primeiros parágrafos do romance sem romance³ *Água viva*, publicado em agosto de 1973. E continua: “Estou tentando escrever-te com o corpo todo, enviando uma seta que se finca no ponto tenro e nevrálgico da palavra” (LISPECTOR, 1998, p. 12).

“Ouve-me então com teu corpo inteiro” (LISPECTOR, 1998, p. 10).

Antes de ser *Água viva*, a primeira versão do sétimo livro de Clarice Lispector chamara-se *Atrás do pensamento: monólogo com a vida*, e depois *Objeto gritante*. A trajetória do texto, do manuscrito à publicação, durou três anos e consistiu em um trabalho árduo de cortes e estruturação, em uma luta corpo a corpo, como sugere o biógrafo Benjamin Moser (2011), com a ficcionalização, pois Clarice não queria ser autobiográfica, queria ser “bio” (LISPECTOR, 1998). É curioso observar, no entanto, que no sentido grego da palavra, “bio” não corresponde ao vivido, mas ao que na vida há de mais orgânico: o corpo (DOSSE, 2009).

Assim, ao mesmo tempo em que luta para não ser pessoal – “Abro o jogo. Só não conto os fatos de minha vida: sou secreta por natureza” (LISPECTOR, 1998, p. 44) – há algo na escritura de Clarice Lispector que escapa o tempo inteiro. Trata-se, para Lucia Castello Branco (2004), de uma “escrita fora de si”⁴, que se lança para fora dela mesma a fim de buscar “o que da palavra é o seu além, ou o seu aquém: o sussurro, o grito, o sopro” (BRANCO, 2004, p. 212) e acaba, como numa banda de möebius, retornando ao seu objeto, reduzindo-se a ele. É o que faz Clarice quando, em um fragmento de *Água viva*, passa a falar do espelho (não de um espelho, mas do mistério que envolve o objeto espelho, “esse vazio cristalizado”), e arremata sua reflexão dizendo: “Não, eu não descrevi o espelho – eu fui ele” (LISPECTOR, 1998, p. 72).

É precisamente essa escrita entregue e desmedida em que o corpo ocupa um lugar privilegiado, pois se constrói não a partir da mente, “mas dos ouvidos, nervos e olhos” (MOSER, 2011, p. 543); escrita, portanto, feminina, que assinala a busca de um impossível de dizer que não se apresenta em palavras e foge de qualquer sentido – “Quero como poder pegar

³ Expressão barthesiana utilizada por Lúcia Helena (1997) para caracterizar *Água viva*, livro em que não há uma trama linear e cronológica nem personagens ou objetivos delimitados, mas consiste em uma sucessão de fragmentos, pensamentos, ideias, sonhos e imagens de sua autora, levando Clarice Lispector a transgredir, desse modo, a forma tradicional do romance já consolidada.

⁴ Sobre a “escrita de si”, a “escrita fora de si” e a “escrita em si” – movimento de passagem do pessoal ao impessoal em direção à escrita – ver Lucia Castello Branco, *O sopro Clarice*, in: *A mulher escrita*, 2004, p. 201.

com a mão a palavra” (LISPECTOR, 1998, p. 12). É precisamente essa escrita que relacionaremos neste artigo com o que Lacan chamou de gozo feminino, de gozo “a mais” da mulher, localizado além do fálico e também além da linguagem. Gozo, afinal, inassimilável e indescritível. “Há um gozo dela, desse *ela* que não existe e não significa nada. “Há um gozo dela sobre o qual talvez ela mesma não saiba nada a não ser o que experimenta” (LACAN [1972/73] 1985, p. 80).

Para isso, tomaremos como referencial o livro *Água viva* buscando demonstrar o modo como, a partir de sua escrita feminina, Clarice Lispector oferece em seu texto elementos fundamentais para se pensar o feminino em suas relações com o corpo e o gozo. Trata-se de um trajeto, obviamente, paradoxal. Como dizer o indizível? Como descrever com palavras o que se situa além da linguagem? Como traduzir o silêncio, o vazio e o impossível próprios de um feminino que, de todo modo, não existe?

Em *A traição de Penélope* (1994), Lucia Castello Branco aponta-nos uma pista, pois, para ela, é justamente em torno desse indizível que se constrói grande parte da tagarelice do texto feminino. Ora, “haverá outra maneira de dizer o indizível a não ser dizendo-o, reiteradamente, tagarelamente, até desembocar no silêncio dessa impossibilidade?” (BRANCO, 1994, p. 93).

Ao que Clarice poderia responder:

“A harmonia secreta da desarmonia: quero não o que está feito, mas o que tortuosamente ainda se faz. Minhas desequilibradas palavras são o luxo do meu silêncio. Escrevo por acrobáticas e aéreas piruetas – escrevo por profundamente querer falar. Embora escrever só esteja me dando a grande medida do silêncio” (LISPECTOR, 1998, p. 12).

2 “a palavra pescando o que não é palavra”

Sabemos que o feminino para a psicanálise, sobretudo para a psicanálise lacaniana, está relacionado ao impossível de dizer em virtude de não existir no inconsciente um representante psíquico capaz de designar a mulher. Ali, onde deveria haver um significante – que, para o homem, é o falo – há o vazio, o nada. Foi, com efeito, a impossibilidade de significar o feminino, que escapa a tudo que se possa dizer dele, que levou Lacan a enunciar seu famoso (célebre e, em uma mesma proporção, polêmico) aforismo: “A mulher não existe” (LACAN, [1972-73] 1985, p. 79).

Segundo essa lógica, A mulher não existe uma vez que ela é definida justamente pela ausência. “Não há mulher senão excluída pela natureza das coisas que é a natureza das palavras”, afirma Lacan ([1972-73] 1985, p. 99). É importante ressaltar que não se trata, porém, de negar o feminino ou denegrir as mulheres, mas de apontar a importância de que cada mulher, uma a uma, seja levada a inventar um modo singular de se fazer existir. É em torno dessa reflexão que se constrói a tese *As mulheres e seus nomes* (2012) da psicanalista Maria Josefina Sota Fuentes, para quem se A mulher não existe, “o feminino insiste – não como categoria que daria enfim consistência à mulher como gênero, mas como um gozo real indizível que afeta o ser humano, o ser de linguagem” (FUENTES, 2012, p. 38).

É também Fuentes (2012, p. 125) quem questiona: “Se, no real, não há um saber sobre a relação sexual nem sobre a mulher, como demonstrá-lo?” Foi exatamente para enfrentar esse problema que, no Seminário 20 – *mais, ainda* (1972-73), Lacan propôs as fórmulas da sexuação sob o ponto de vista da teoria do gozo e da hipótese freudiana de que só há no inconsciente a inscrição de um sexo – o masculino – situando o feminino e o masculino como modos de habitar a linguagem. Assim, do lado masculino da sexuação encontramos o universal da castração: todo homem está submetido à ordem fálica; enquanto que, do lado feminino, a mulher é *não-toda* inscrita na ordem fálica (LACAN, [1972] 2003).

Desse modo, a mulher – e independentemente do sexo anatômico, qualquer ser falante que “se alinhe sob a bandeira das mulheres” – ao se colocar como *não-toda* na função fálica, e justamente por ser *não-toda*, “tem, em relação ao que designa de gozo a função fálica, um gozo suplementar” (LACAN, [1972-73] 1985, p. 79). O gozo feminino instaura, então, um mais além, que não passa pelo significante e é, por isso, impossível de simbolizar.

Quando diz que “a mulher é *não-toda*, o sexo da mulher não lhe diz nada, a não ser por intermédio do gozo do corpo” (LACAN, [1972-73] 1985, p. 79), Lacan aponta para o papel fundamental que o corpo desempenha para a mulher, sobretudo quando se leva em consideração o real que esta encarna. Ocorre que por estar fora da significação fálica, o gozo feminino retorna ao corpo, seja como devastação, seja como sintoma ou como acontecimento de corpo. Ser mulher, para a Organização Mundial da Saúde, é um fator de risco para a depressão e para angústia, que atinge três vezes mais as mulheres do que os homens⁵. Além disso, o sentimento de fragmentação corporal, as automutilações e o suicídio também atingem com mais frequência o sexo feminino. É sobretudo na experiência clínica que tais fatos se

⁵ Conforme informações contidas em *As mulheres e seus nomes*: Lacan e o feminino, FUENTES, 2012, p.

comprovam, expressando os efeitos da proximidade com o vazio em que se encontra a condição feminina.

“De que maneira cada mulher dá consistência ao seu ser, quando seu gozo não a identifica, mas é um empuxo sem limites a Outra coisa nem sempre desejável ou compatível com o viver?”, é a questão de investigação da pesquisa de Maria Josefina Sota Fuentes citada anteriormente (2012, p. 287); é também a questão que se apresenta quando nos colocamos a refletir sobre os impasses do feminino marcado por um gozo que não se deixa reduzir a qualquer significação e, desse modo, toca diretamente o corpo, arrebatando-o.

Se A mulher não existe, é necessário que, como suplência à falta do significante, surja um semblante nesse lugar vazio, indicando soluções possíveis para cada mulher lidar de maneira própria e absolutamente singular com o que do seu gozo não cessa de não se escrever. “Se A mulher não existe não significa que o lugar da mulher não exista, mas que esse lugar permanece essencialmente vazio. E o fato dele ficar vazio não impede que algo possa ser encontrado ali”, afirma Miller em *Mulheres e Semblantes II* (2011), justificando a conexão entre as mulheres e os semblantes.

E a que chamamos semblante?

O semblante, para a psicanálise, é aquilo que tem a função de velar o nada. Mas não tem todo sujeito, tal como Lacan o define, uma relação com o nada? Sim, no entanto, “de certo modo, esses sujeitos que são mulheres têm uma relação mais essencial, mais próxima como o nada” (MILLER, 2011). Considerando a preocupação histórica e antropológica que a humanidade sempre teve de cobrir as mulheres, Miller afirma que o véu é o primeiro semblante. Para ele, “é possível dizer que as mulheres são cobertas porque A mulher não pode ser descoberta. De tal maneira, que é preciso inventá-la” (MILLER, 2011).

Assim, diante do real do gozo que ultrapassa a todo significante estará sempre um furo inalcançável, mas ao seu redor é possível fazer uma borda, “não tapar o buraco mas metabolizá-lo, dialetizá-lo sendo o próprio buraco, ou seja, fabricar um ser com o nada” (MILLER, 2011). Lacan é categórico quando, no Seminário 20 – *mais, ainda* (1972-73), ao articular os conceitos de feminino, escrita e gozo, anuncia que “é assim que ela [a escrita] mostrará ser uma suplência desse *não-todo* sobre o qual repousa o gozo da mulher” (LACAN [1972-73] 1985, p. 49).

Nesse sentido, a escrita, entendida como “o uso do inconsciente por meio da letra” (FUENTES, 2012, p. 43), seria então uma solução para a mulher diante do vazio, indizível e impossível do feminino.

3 “ao escrever lido com o impossível”

É exatamente nessa direção que Lucia Castello Branco conduz seus trabalhos para sustentar um conceito de escrita feminina enquanto uma escrita (im)possível – “com o prefixo acanhado, entre parênteses, sugerindo a possibilidade, ainda que utópica, dessa escrita” (BRANCO, 2004, p. 122). Para a autora, a tentativa de dizer o indizível seria um traço recorrente na escrita feminina, assim, no lugar de uma impossibilidade da escrita, a escrita feminina seria “a escrita de uma impossibilidade. Prática do que não se verbaliza, do que não se pensa: escrita do indizível e do impossível, voz delirante que se lança no vazio da página” (BRANCO, 2004, p. 122).

E, nesse sentido, *Água viva* é exemplar: “Sim, quero a palavra última que também é tão primeira que já se confunde com a parte intangível do real” (LISPECTOR, 1998, p. 12).

Pensar a escrita feminina é pensar uma escrita que se constitui nas bordas – na margem e, como a história nos mostra, à margem⁶ – escrita a partir do indizível e do impossível, é uma escrita fragmentada e descontínua, que remete a uma noção de sujeito não-pleno. Uma escrita, portanto, “que não nega o vazio que a constitui, mas que antes o exhibe, o apresenta e faz dele matéria da linguagem” (BRANCO, 1995, p. 75). O que não significa que ela deve ser pensada como a construção de um discurso dicotômico ou anatomicamente complementar ao masculino, é preciso entendê-la exatamente como um suplemento, que traz em si um “algo a mais”.

Com uma dinâmica similar ao gozo “a mais” referido por Lacan, a escrita feminina também se constrói a partir da ordem do deslocamento metonímico, a partir daquilo que, do discurso, desliza. Este é, aliás, “o paradoxo maior do texto feminino: falar em excesso na pura tagarelice, na máxima capacidade de minúcia do discurso, até não falar, até o silêncio absoluto do que se cala pela mais completa incapacidade de dizer: o gozo” (BRANCO, 2004, p. 147). “Escrevo por profundamente querer falar. Embora escrever só esteja me dando a grande medida do silêncio”, diz-nos Clarice (1998, p. 12). Mais, ainda.

⁶ Referimo-nos aqui ao fato de a história e os cânones literários terem sido definidos quase totalmente pelo grupo dominante dos homens – brancos, europeus e colonizadores. À mulher foi relegada uma posição marginal e periférica: ela foi oprimida, subjugada, negada e silenciada, sobretudo e inclusive, no campo literário, pois para inserir-se nesse meio a mulher tinha que fazê-lo às escuras, por meio de pseudônimos, por exemplo. Razão porque, ainda hoje, a literatura de autoria feminina, salvo raras exceções, tem permanecido fora das universidades, das grandes premiações e dos círculos da crítica literária. Apesar de não ser o foco de nosso trabalho, julgamos esse um fato relevante e digno de nota.

A personagem-narradora de *Água viva* é uma pintora que, ao trocar os pincéis por palavras, se encontra às voltas com a questão da escrita, em uma articulação do corpo e da língua, e do que está além do corpo e além da língua: “Que estou tentando fazer ao te escrever? estou tentando fotografar o perfume” (LISPECTOR, 1998, p. 50); “Há uma coisa que me escapa o tempo todo” (LISPECTOR, 1998, p. 66); “Mas escrever para mim é frustrador: ao escrever lido com o impossível” (LISPECTOR, 1998, p. 66).

É justamente nessa lacuna que se constitui a ideia central da escrita feminina, uma escrita que busca o que “fica atrás do pensamento”, que diz: “Entenda-me, escrevo-te uma onomatopeia, convulsão da linguagem” (LISPECTOR, 1998, p. 25) e desemboca, inevitavelmente, em sua própria impossibilidade. “Pois essa é a única realidade do que aqui denominamos de escrita feminina, essa escrita que pretende dizer o indizível e que talvez por isso não diga nada muito além de sua incapacidade, sua sofreguidão. Mas isso não é pouco” (BRANCO, 1994, p. 92).

É mesmo ao conceito lacaniano de gozo feminino a que essas observações apontam, assinalando seu caráter imensurável e indescritível que, conforme assinalou Lacan ([1972-73] 1985), só se elabora a partir de um semblante. De uma escrita feminina, talvez. De um feminino que dá corpo à sua escrita. Pois, é preciso ressaltar, o gozo feminino, apesar de impossível, nem sempre é mortífero e pode ser compatível com o prazer e com a vida.

“É com uma alegria tão profunda. É uma tal Aleluia. Aleluia, grito eu [...] Escrevo-te toda inteira e sinto um sabor em ser. É que agora sinto necessidade de palavras – e é novo para mim o que escrevo porque minha verdadeira palavra foi até agora intocada. A palavra é a minha quarta dimensão” (LISPECTOR, 1998, p. 9-10).

*Tudo acaba mas o que te escrevo continua.
O que é bom, muito bom. O melhor ainda não foi escrito.
O melhor está nas entrelinhas.*

Clarice Lispector

REFERÊNCIAS

- BRANCO, Lucia Castello. **A traição de Penélope**. São Paulo: Annablume, 1994.
- BRANCO, Lucia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2004.
- _____. **Literaterras: as bordas do corpo literário**. São Paulo: Annablume, 1995.
- DOSSE, François. **O desafio biográfico: escrever uma vida**. São Paulo: Edusp, 2009.
- FERREIRA, Sabrina Perpétuo. **Clarice Lispector: biografemo, o estranho e a letra**. Dissertação de Mestrado em Letras. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2014.
- FUENTES, Maria Josefina Sota. **As mulheres e seus nomes: Lacan e o feminino**. Belo Horizonte: Scriptum Livros, 2012.
- HELENA, Lucia. **Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Eduff, 1997.
- LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 20: mais, ainda [1972-73]**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.
- _____. **O Aturdido**. *In: Outros escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MILLER, Jacques-Alain. **Mulheres e Semblantes II**. *In: Opção Lacaniana* nº 1, 2010.
- MOSER, Benjamim. **Clarice, uma biografia**. 2ª Ed. São Paulo: Cosac Naify, 2011.