

Litoral de Água Viva: O Conceito Lacaniano de *Letra* a partir da Literatura

The Littoral of Água Viva: The Lacanian Concept of Letter through Literature

Litoral de Agua Viva: El Concepto Lacaniano de Letra a partir de la Literatura

Littoral de Água Viva : Le Concept Lacanien de Lettre à partir de la Littérature

 10.5020/23590777.rs.v25i1.e12812

Eva Maria Lins Silva  

Doutoranda em Psicologia Clínica pela Universidade Católica de Pernambuco (2022-). Mestre em Psicologia Clínica pela Universidade Católica de Pernambuco (2018-2020). Aperfeiçoamento pelo Curso de Fundamentos em Lacan pela Escola Brasileira de Psicanálise do Campo Lacaniano (2018-2019). Especialista em Psicanálise pelo Espaço Psicanalítico (2017). Psicóloga pela Universidade Federal da Paraíba (2013 - 2017), com ênfase na psicologia clínica.

Edilene Freire de Queiroz  

Psicanalista. Doutora em Psicologia Clínica (PUC-SP). Pós-doutora (Laboratoire de Psychopathologie Clinique, Université de Aix-Marseille I). Professora Titular e membro do Programa de Pós-graduação em Psicologia Clínica da UNICAP. Membro do Laboratório de Psicopatologia Fundamental e Psicanálise (UNICAP). Membro da Associação Universitária de Pesquisa em Psicopatologia Fundamental. Líder do Grupo de Pesquisa do CNPq: Psicanálise e interlocuções: clínica, política e cultura.

Resumo

Esse artigo objetivou discutir a escrita como rasura que faz marca no corpo do sujeito, a partir da obra literária clariceana *Água Viva*. Nossa proposta foi articular a letra e a escrita nas perspectivas do furo no saber e também como produtores de efeito de gozo, usando a obra *Água Viva* como interlocução dessa escrita que é litoral. Para tanto, discorreremos sobre o conceito psicanalítico de letra em Lacan, seguindo a lógica significante, que não se limita às classificações, mas desliza em seu sentido. A obra clariceana servirá de guia para esse “entendimento de corpo inteiro”. Problematicamos, para uma melhor compreensão, os conceitos de saber e gozo ao relacioná-los à obra literária, destacando convergências e possíveis similaridades entre a teoria psicanalítica e a literatura. O “antilivro” clariceano *Água Viva* pode guiar a compreensão da letra na medida em que foge das classificações de gênero literário e termina por poder definir sua ficção, sua verdade não-toda. Assim fazendo borda entre o furo no saber e provocando efeito de gozo em sua rasura.

Palavras-chave: psicanálise, Lacan, letra, Clarice Lispector, gozo.

Abstract

*This article discusses writing as an erasure that inscribes a mark on the subject's body, taking Clarice Lispector's *Água Viva* as our point of departure. We propose to articulate the Letter and writing from the perspectives of the hole in knowledge and their production of effects of jouissance, using *Água Viva* as an interlocutor for a writing that is littoral. Accordingly, we examine Lacan's psychoanalytic concept of the Letter, following the logic of the signifier, which does not confine itself to classifications but slides in its meaning. The Claricean work serves as a guide for this “whole-body understanding.” To clarify the discussion, we problematize the concepts of knowledge and jouissance in relation to the literary text, highlighting convergences and possible similarities between psychoanalytic theory and literature. The Claricean “anti-book” *Água Viva* can orient the comprehension of the Letter insofar as it escapes literary-genre classifications and, in doing so, defines its fiction — its not-all truth — while tracing a border with the hole in knowledge and producing effects of jouissance through its erasures.*

Keywords: psychoanalysis, Lacan, letter, Clarice Lispector, jouissance.

Resumen

Este artículo objetivó discutir la escrita como tachadura que hace marca en el cuerpo del sujeto a partir de la obra literaria clariceana *Água Viva*. Nuestra propuesta fue articular la letra y la escrita en las perspectivas del agujero en el saber y también como productores de efecto de gozo, usando *Água Viva* como interlocución de esta escrita que es litoral. Para tanto, discurremos sobre el concepto psicoanalítico de letra en Lacan siguiendo la lógica signifiante, que no se limita a las clasificaciones, pero resbala en su sentido. La obra clariceana servirá de guía para este “entendimiento de cuerpo entero”. Problematicamos, para una mejor comprensión, los conceptos de Saber y Gozo al relacionarlos a la obra literaria, enfocando convergencias y posibles similitudes entre la teoría psicoanalítica y la literatura. El “anti-libro” clariceano *Água Viva* puede guiar la comprensión de la Letra en la medida en que huye de las clasificaciones de género literario y termina por poder definir su ficción, su verdad no-toda. Así haciendo borde entre el furo en el saber y provocando efecto de gozo en su tachadura.

Palabras clave: psicoanálisis, Lacan, letra, Clarice Lispector, gozo.

Résumé

Cet article visait à discuter de l'écriture comme une rature qui marque le corps du sujet dans l'œuvre littéraire *Água Viva* de Clarice Lispector. Notre proposition était d'articuler la lettre et l'écriture à partir des perspectives du trou du savoir, ainsi que comme producteurs de l'effet de jouissance, en utilisant l'œuvre *Água Viva* comme reflet de cette écriture littorale. À cette fin, nous discutons du concept psychanalytique de lettre chez Lacan en suivant la logique signifiante, qui ne se limite pas aux classifications, mais frôle dans son sens. L'œuvre de Clarice servira de guide pour cette « compréhension du corps entier ». Pour une meilleure compréhension, nous problématisons les concepts du savoir et de la jouissance en les reliant à l'œuvre littéraire, tout en soulignant les convergences et les similitudes possibles entre la théorie psychanalytique et la littérature. L'anti-livre de Clarice, *Água Viva*, peut guider la compréhension de la lettre, dans la mesure où il échappe aux classifications de genre littéraire et finit par définir sa fiction, ainsi que sa vérité pas-tout. En établissant un contour autour du trou du savoir et en provoquant l'effet de la jouissance dans sa rature.

Mots-clés : psychanalyse, Lacan, paroles, Clarice Lispector, joie.

Neste trabalho pretendemos apresentar o caminho desenvolvido em uma pesquisa de mestrado que buscou articular psicanálise e literatura intitulada *Letra como Litoral de Água Viva: Reflexões Psicanalíticas Sobre a Escrita em Clarice Lispector e o Gênero*. Nossa proposta foi discorrer sobre o conceito de letra lacaniano por uma perspectiva poética, usando como objeto a obra clariceana *Água Viva*. Seguimos com uma leitura psicanalítica que nos permitiu passear pelas palavras, deslizando pelos sentidos e significantes, como um método de leitura de textos.

Trouxemos a obra *Água Viva*, de Clarice Lispector, enquanto uma escrita, uma letra, que escreve uma existência para si mesmo. Nosso intuito foi atentar para possíveis relações entre a psicanálise de orientação lacaniana e essa escrita de *litoralterra*. Tivemos o cuidado de não ocupar o lugar pedagógico do ensino que formula um dizer *todo* sobre a obra, mas mostrarmos o litoral entre Clarice e Lacan. Nesse encontro heterogêneo, colocamo-nos na margem que se ondula no *entre*. Não se trata de delimitar saber sobre um ou outro, mas deixar surgir algo da experiência com a escrita.

Essa obra foi selecionada, dentre tantas outras possíveis, por ser um romance sem romance, onde a autora faz da palavra uma pirueta. O *eu* apresenta-se sem nome e rejeita a lógica dada *a priori* pela classificação: “que mal porém tem eu me afastar da lógica? Estou lidando com a matéria-prima. Estou atrás do que fica atrás do pensamento. Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais” (Lispector, 1998, p. 13).

Em *Água Viva* “o que falo nunca é o que te falo e sim outra coisa. Capta essa coisa que me escapa e, no entanto, vivo dela e estou à tona de brilhante escuridão” (Lispector, 1998, p. 14). Foi justamente por falar do que se escapa, das entrelinhas onde habita o sujeito que escolhemos essa obra.

Com esses trechos, podemos destacar essa escrita que não prende e não se deixa apreender em rótulos e classificações. Partimos, portanto, de duas vertentes do ensino lacaniano sobre a letra: o *saber* e o *gozo* para contornar esse conceito sem cair na definição. Pensamos no saber em sua relação com o simbólico, com base no pressuposto lacaniano do inconsciente estruturado como uma linguagem para articular os campos do simbólico. Como a letra de *Água Viva* pode ser vista como “entre”, borda, litoral? Uma pergunta sem resposta definida, a qual nos propomos teorizar no decorrer desse trabalho. Para tanto, iniciamos desenvolvendo o conceito de letra em Lacan, conjuntamente aos campos do simbólico e do real. A letra “desenhada”, bordejando o gozo e o saber, e, logo em seguida, articulamos este conceito na escrita de *Água Viva*, pontilhando literatura e psicanálise.

Para os conceitos de letra e escrita, na teoria lacaniana, partimos do capítulo *Lituraterra*, presente no *Seminário, livro 18: De um discurso que não fosse do semblante*. Usamos também outros autores que falam sobre a letra e a escrita, como Ram Mandil (2010), para compreendermos melhor os conceitos saber e gozo, relacionando-os à obra escolhida, destacando algumas convergências e possíveis similaridades entre a teoria psicanalítica e a literatura.

Primeiramente, falamos sobre o furo no saber, a partir de alguns trechos do livro que destacam a palavra “sem sentido”. Em um segundo momento, discutiu-se sobre os efeitos de gozo produzidos na relação do sujeito e da escrita, fazendo uma ponte com alguns pensamentos de Roland Barthes (2015). Por fim, realizamos alguns possíveis deslizamentos significantes de “ficção” e “gênero”, articulando literatura e psicanálise. Usamos como subtítulo algumas citações do livro em questão, como uma forma de destacar a escrita em articulação com os tópicos trazidos da psicanálise.

Primeiramente, reconhecemos que o saber que a psicanálise oferece, não limitado nem consolidado na resolução edípica, é fragmentado e incompleto. Assim, e segundo, como sugere Freud (1933/1996c, p. 143), a quem deseja saber mais, que “indaguem da própria experiência de vida dos senhores, ou consultem os poetas, ou aguardem até que a ciência possa dar-lhes informações mais profundas e mais coerentes”.

O saber é, por natureza, fragmentado, e esse é um dos pressupostos do nosso trabalho. A letra e as escritas de *Água Viva* e de gênero são relações criadas para continuarmos pensando as questões da vida mental para além das convenções da anatomia, da sociologia ou dos gêneros literários. Entrecruzamos os poetas com os novos estudos da psicanálise e das ciências sociais, sempre destacando o pressuposto do *não todo*. Para além da consulta aos poetas ou aos cientistas, o saber deste trabalho continuará incompleto e fragmentário, porque aponta para o que no sujeito não se complementa, faz falta, e é causa de desejo.

“A loucura é vizinha da mais cruel sensatez”

Imagine uma praia qualquer. Mar e areia, a parte seca em contraste com a úmida, o desencontro das duas. Talvez complementares, mas heterogêneos entre si, o litoral se forma dessa mistura sobreposta e visivelmente separada. Com essa imagem em mente, seguiremos discutindo sobre o que complementa sem se tornar um. A diferença que distingue e faz o singular, que permite o desencontro que une e separa ao mesmo tempo.

Clarice Lispector carregava esse ar de estrangeirismo e diferença, independentemente de sua nacionalidade. Quando questionada sobre sua nacionalidade, respondia que pertencia ao Brasil. Adotou a língua, os costumes, a nacionalidade brasileira, e mesmo assim, seu ar de mistério a acompanhava. Sua extimidade vinha de outro lugar, diferente dos demais, não se encaixava em classificações. Não gostava de superficialidades, tinha um ar misterioso, quase impenetrável. Sua escrita, para muitos, incompreensível, não estava na ordem lógica da compreensão, mas do *nonsense*. Entrevistada por Júlio Lerner para a TV Cultura, em 1977, chega a dizer “suponho que me entender não é uma questão de inteligência e sim de sentir, de entrar em contato. Ou toca, ou não toca”.

Neste lugar de êxtimo, nenhuma definição cabe. Talvez essa impossibilidade de classificação seja o que a define melhor. Carlos Drummond de Andrade (2014, p. 71) fez dela poema: “Clarice, veio de um mistério e partiu para outro (...) não foi um lugar-comum, carteira de identidade, retrato. O mais puro retrato de Clarice só se pode encontrá-lo atrás da nuvem (...) fascinava-nos, apenas. Deixamos para compreendê-la mais tarde”.

A compreensão fica para mais tarde, primeiro vem o que fica atrás da nuvem, do pensamento, esse mistério em forma de mulher, escritora, jornalista, mãe, judia, dona de casa, estrangeira, ou qualquer outra nomeação. Distanciava-se do relato pessoal, não seguia o caráter autobiográfico, queria dizer do humano “não vou ser autobiográfica. Quero ser bio” (Lispector, 1998, p. 12).

Amadora da escrita, estrangeira da terra, liberta pelas palavras. Suas obras carregam esse ar de mistério e profundidade. Para nosso trabalho escolhemos *Água Viva*, romance sem romance, que não cabe em classificação literária, fica no êxtimo. Dentro e fora, esse livro chega até a ser descrito pela própria autora como um “antilivro”, vai contra as normas literárias, não segue regras.

O litoral, diferente da fronteira, revela a heterogeneidade do que o compõe. Entre a fluidez do mar e da areia, no *vai e vem* das ondas, a diferença aparece. Lacan usa a metáfora do litoral para falar da letra. Para ele, a letra desenha o litoral entre o furo no saber e o efeito de gozo, ela faz borda, quase como um contorno que impede de cair, mas que também destaca que ali há uma falta. Falaremos mais sobre isso no decorrer deste trabalho.

Já que vamos falar da obra *Água Viva*, pensamos em trazer a figura marinha também como representação de uma escrita fluida em sua estrutura. Animal transparente, sem forma definida, não tem uma estrutura óssea fixa, é quase todo água, beleza que precisa ser admirada de longe, perto demais pode ser perigosa. Podemos, então, relacionar essa imagem com o furo no saber, não se pode tocar, pegar pelas mãos e enquadrar em algum conceito, ela é fluidez e escapa.

No que diz respeito à obra, talvez Clarice tenha se inspirado nesse ser marinho para tentar dizer de sua escrita, assim, quem tenta prendê-la nas classificações toma um choque. Não importa se físico ou metafórico, o sujeito é chocado ao ser tocado de alguma forma. O elemento do estranhamento está sempre presente. A palavra não é osso rígido, mas água. O

sentido é fluido e pode deslizar. A palavra ganha valor ao perder o sentido predeterminado, por ser inalcançável e sempre escapar ao entendimento.

Freud fundou a psicanálise apostando que “o sujeito não é senhor de sua própria casa”. O controle das ações de si vai até um certo ponto. Tomamos conta da nossa casa, mas não é possível ter total domínio sobre si mesmo. Uma palavra trocada, um sonho estranho, uma ação que diz de um desejo, tudo isso revela o inconsciente. Aquilo que parece um erro acaba revelando um saber não sabido.

A primeira publicação de Freud (1895/1996a) em *Estudos Sobre a Histeria*, juntamente com Breuer, está situada sobre um certo mistério. As pacientes chegavam com uma doença qualquer – uma tosse que não parava, uma paralisia, ou qualquer outro sintoma corporal – que não tinha nenhuma explicação fisiológica tangível que justificasse aquele sintoma. Contudo, Freud percebeu que havia uma razão escondida nas palavras ditas, uma lógica inconsciente que se relacionava com os sintomas.

Desde *Estudos Sobre a Histeria* (1893-5), de Freud e Breuer, a etiologia da neurose surgia relacionada a um ‘não-saber’, traduzido em termos de lacunas na memória dos acontecimentos progressos. Já nessa época, Freud suspeitava que essas lacunas eram resultado não de um apagamento passivo da memória, mas sim de uma operação que punha em marcha um “não querer saber”. (Mandil, 2003, p. 64)

Lacan ao longo de suas obras retoma os textos freudianos *A Interpretação dos Sonhos* (Freud, 1900/1996b), *Sobre a Psicopatologia da Vida Cotidiana* (Freud, 1901/1996c) e *Os Chistes e Sua Relação Com o Inconsciente* (Freud, 1905/1996d) para entender sobre o funcionamento dessa instância psíquica. Com base nas formações de sonhos, chistes, lapsos, atos falhos e sintomáticos, ele percebe que há um sistema que rege essa instância, e, assim, afirma que “o inconsciente é estruturado como uma linguagem”, não tão diferente do que Freud afirma que “o sonho tem a estrutura de uma frase”.

Essa proposição é fundamental para entender toda a relação do sujeito com as formações inconscientes que aparecem como se não lhe fossem próprias. Essa instância, da qual o sujeito não tem domínio próprio, escancara a falha no “autoconhecimento”. Descartes (1637/2005), declara através da máxima “penso, logo existo”, que a existência está ligada ao pensamento. Lacan (1972/2012, p. 112), em contrapartida, atesta que “sou onde não penso”, ou seja, é precisamente onde a razão não alcança que o ser existe.

Enquanto a filosofia defende o conhecimento de si pela razão, a psicanálise considera o furo no saber, um sujeito incompleto, faltante, que não tem total controle nem conhecimento de si mesmo. Na verdade, pela psicanálise a razão distancia o indivíduo de si mesmo. Na busca de preencher o vazio racionalmente, perde-se de vista o inconsciente, o saber do qual o próprio sujeito não sabe.

Acontece que na maioria das vezes o sujeito não quer saber do que lhe causa incômodo e o perturba. A palavra da vez no contexto ocidental é o *mindset*, conjunto de sinapses que te forma, e teoricamente, bastaria trabalhar bem mentalmente para corrigi-las e formá-las da forma que lhe parecesse mais útil, que haveria uma mudança de vida. Na era do neoliberalismo, até a mente é passível de treinamento para atingir o sucesso.

Nessa lógica de autocontrole e aprimoramento, o saber inconsciente é negligenciado. Todavia, por mais que tente se esquecer da falta e do “estranho em mim”, as formações inconscientes não cessam simplesmente por força de vontade, por um novo hábito ou um novo *mindset*. Não somos senhores da nossa casa, a consciência não é consciente de tudo, o saber é furado.

Lacan (1973/2008) afirma que “eles sabem, os sujeitos. Mas enfim, mesmo assim eles não sabem tudo. No nível desse não-tudo não há senão o Outro a não saber. É o Outro que faz o não-tudo, justamente no que ele é a parte que de-todo-não-sabe nesse não-tudo” (p. 105). Não se pode saber totalmente, por isso a razão é furada, sempre incompleta, faltante. Por mais que se queira cobrir a falta, o sujeito não pode saber tudo.

Quando escolhemos como subtítulo citar Clarice Lispector (1998) para dizer que “a loucura é vizinha da mais cruel sensatez”, destacamos essa sensatez como uma crueldade que beira a loucura. A racionalidade tem uma função, uma operação e um limite. Tamponar o furo através do conhecimento, ou qualquer outra coisa é permanecer no “não querer saber”, e isso não faz cessar os sonhos, os lapsos, nem aqueles “equívocos” dos sujeitos que causam tanto embaraço.

Na via contrária, seguimos pela psicanálise juntamente com Clarice, em *Água Viva*, buscando aquilo que não se pode alcançar. Querendo captar “essa coisa que me escapa e, no entanto, vivo dela” (Lispector, 1998, p. 14) num mergulho pelas profundezas de si, em contato com um saber que é uma pergunta sem resposta.

A cruel sensatez é perceber um único sentido da palavra, estamos nos distanciando dela, e nos aproximando do saber furado. O furo remete à má-apreensão, ao equívoco. A palavra não tem um só sentido, ela tem materialidade. Clarice percebe a palavra como flecha, pedra, manipulável. O furo é desencontro, mas o desencontro é a única forma de suportar a vida em cheio” (Lispector, 1998, p. 70).

Mandil (2003, p. 64) lembra de uma afirmação lacaniana que diz “o inconsciente não é perder a memória, mas, antes de tudo, um não lembrar-se *daquilo* que se sabe”. Há um saber do qual o sujeito não quer dizer, mas se revela pelas manifestações inconscientes. Em *Psicopatologia da Vida Cotidiana* (Freud, 1901/1996c), Freud descreve relatos clínicos do que chama de “atos sintomáticos” e “equívocos” cometidos pelos seus pacientes, que revelam uma segunda intenção, desejo inconsciente.

Sobre esses atos sintomáticos e equívocos, Freud (1901/1996c, p. 199) destaca que eles “expressam algo de que o próprio agente não suspeita neles, e que, em regra geral, não pretende comunicar, e sim guardar para si”. Um saber que não se quer ter conhecimento, causa tamanho desconforto que o sujeito prefere silenciá-lo. Mandil (2003) lembra que, para falar desse saber em suspensão, Lacan faz referência à história bíblica do rei Baltazar, que recebe uma mensagem na parede com escritos pedindo decifração.

A história conta que em um jantar real, aparece uma mão que escreve na parede uma frase que o rei não consegue decifrar, um enigma. Frente a essa incógnita, Baltazar resolve chamar um intérprete capaz de decifrar a mensagem e convida Daniel para explicar o escrito. É interessante relacionar ao sujeito que sonha algo que não compreende e direciona essa mensagem ao analista, em busca de uma elucidação.

Mandil (2003) afirma que os escritos sobre o muro são um “saber em suspensão” e podem ser vistos de duas formas, como enigma do sujeito, o qual cabe a ele responder o significado, e a outra seria supor que está em outra pessoa o saber, que o Outro vai poder me explicar, ele detém esse conhecimento. Quando se deposita esse saber no Outro, anula-se a busca de si, o encontro do sujeito com seu furo. Aqueles escritos na parede eram uma mensagem para o rei Baltazar e ele não conseguiu entender, precisando ir ao intérprete, buscar em outro a resposta. O furo se apresenta e logo se busca tamponá-lo. As mensagens precisam ser decifradas, nem que sejam por outros.

Contraditoriamente, é pelo mal apreendido, pelo equívoco que se encontra o saber do qual a psicanálise fala. “É por tratar-se de um lugar que difere de toda apreensão do sujeito que um saber é liberado, já que ele só se entrega por meio do que, para o sujeito, é mal apreendido” (Mandil, 2003, p. 67).

Seguindo essa compreensão do sujeito que mergulha no desconhecido de si mesmo, faremos uma ponte com alguns escritos clariceanos. Pelo mal apreendido, o escrito enigmático, vamos nos deixar ser invadidos pelo que não se interpreta, saber que não se sabe, mas que continua em busca da “verdadeira palavra que foi até agora intocada” (Lispector, 1998, p. 11).

Para articular *Água Viva* com esses conceitos da psicanálise, faremos uma aproximação da obra, pensando-a como um “saber em suspensão” não passível de interpretação, mas que aponta para um saber não-todo. Nossa postura frente à literatura enquanto orientados pela psicanálise é um tanto delicada de se definir. Seguiremos, então, a lógica dada por Lacan ao incluir Joyce em seus ensinamentos.

O que realmente parece indicar uma perspectiva distinta para o encontro entre psicanálise e obra literária é constatar que jamais conseguiríamos, por exemplo, destacar o passo dado por Lacan em direção à renovação da noção de sintoma da leitura que fez da obra de Joyce. Leitura, aliás, que sofre os efeitos da obra, uma vez que a elaboração da noção de sintoma é toda feita por um Lacan que permite ‘joycianizar-se’, o que se traduz na maneira como seu texto se deixa moldar pelos mesmos procedimentos e dispositivos adotados pelo escritor. (Mandil, 2003, p. 20)

Uma certa influência do autor, marca de sua escrita, um “deixar-se moldar” por Clarice, será nossa perspectiva nessa tarefa de elucidar os conceitos psicanalíticos, aproximando-nos dos escritos clariceanos. Letra, escrita, e, mais especificamente nesse momento, o furo no saber, o litoral que contorna, por um mergulho na *Água Viva* que borbulha no desconhecido. “Dessa experiência do encontro uns farão poesia, outros, psicanálise” (Branco, 2011, p. 66).

Clarice não segue o formato comum, nem parece preocupada com o entendimento do texto, mas em provocar questionamentos. Em *Água Viva* usa uma linguagem única, as palavras saem do sentido comum e tomam estatuto de coisa. O significado é contorcido na forma que melhor, ou pior, couber a quem o lê. “Meu esforço: trazer agora o futuro para já. Movo-me dentro de meus instintos fundos que se cumprem às cegas. Sinto então que estou nas proximidades de fontes, lagoas e cachoeiras, todas de águas abundantes. E eu livre” (Lispector, 1998, p. 30). No instante-já, a liberdade de águas abundantes. Nessa mistura de poesia e psicanálise, a procura pela escrita do inalcançável.

Aqui, agora, e ainda assim, algo escapa. A busca é pela profundidade, dizer aquilo que revela o próprio furo, não se pode dizer tudo. “De-todo-não-sabe”, algo escapa, o que se diz não é exatamente o que se pensa ouvir, tem outro sentido. “Ouve-me, ouve meu silêncio. O que falo nunca é o que falo e sim outra coisa. Quando digo ‘águas abundantes’ estou falando da força de corpo nas águas do mundo. Capta essa outra coisa de que na verdade falo porque eu mesma não posso” (Lispector, 1998, p. 30).

Essa outra coisa, aquilo que não se compreende, expressão do silêncio que busca dizer a verdade. Mas nela, na verdade, não se pode chegar. Se lembrarmos do conto *A Carta Roubada* de Edgar Allan Poe, que Lacan (1971/2009) usa para falar da letra, podemos destacar o momento em que, enquanto os policiais seguiam uma descrição dada para procurar a carta, Dupin considerou a carta como matéria e, portanto, passível de mudança. A carta poderia ter sido modificada de várias formas, e foi assim que pôde encontrá-la, diferente daqueles que se detiveram à descrição inicial.

“Escrevo-te este fac-símile de livro, o livro de quem não sabe escrever; mas é que no domínio mais leve da fala quase não sei falar. Sobretudo falar-te por escrito” (Lispector, 1998, p. 54). “Não saber” escrever, ou no caso do leitor, “não saber” ler, é a condição para que se possa ouvir esse texto. Não saber. O incômodo de não compreender exatamente o que se está querendo dizer, o que aquilo significa é o propósito dessa leitura de um “saber em suspensão”.

O conceito lacaniano de letra afirma que ela é como um litoral que desenha uma borda no furo do saber. Pelo fracasso, na verdade que não se chega, visto que é passível de ultrapassar a mensagem simplesmente. A letra é, então, percebida como uma “estrutura essencialmente localizada no significante” (Lacan, 1957/1998, p. 505). O significante desliza, da ostra, pode-se chegar à música, à cachoeira, ao perfume.

A partir da metáfora podemos relacionar a dimensão da letra, como significante despojado de qualquer significação. Quando o significado depura no fim do poço, o significante pode emergir, um desconectado do outro, ou seja, a palavra precisa ser jogada no fundo do poço e perder seu significado para que ela possa ser litoral.

“Mas há também o mistério impessoal que é o *it*: eu tenho o impessoal dentro de mim” (Lispector, 1998, p. 30). O *it* pode ser nada, pode ser tudo, e não importa qual sentido seja dado porque a escrita, e também a leitura, convoca esse impessoal dentro de si, que é mais pessoal que qualquer outra coisa. “Que estou fazendo ao te escrever? Estou tentando fotografar o perfume” (Lispector, 1998, p. 54). Tentar dizer o impossível, contornar o furo, isso é escrita.

A escrita é despejo e construção. No papel se deixa algo, ao passo que se faz sujeito em busca do saber que escapa. “Não gosto é quando pingam limão nas minhas profundezas e fazem com que eu me contorça toda. Os fatos da vida são o limão na ostra? Será que a ostra dorme?” (Lispector, 1998, p. 31).

A via é a da incompreensão, busca pelo que faz contorcer como o limão na ostra. “O que não vejo não existe? O que mais me emociona é o que não vejo, contudo existe. Porque então tenho o mundo desconhecido que existe plenamente e cheio de rica saliva” (Lispector, 1998, p. 31). Aqui trouxemos um pouco do saber que não se sabe, do furo que inquieta o sujeito na via da compreensão. É somente saindo da lógica das classificações que se pode chegar ao saber de si, como sujeitos não-todos donos de nossas próprias casas. Seguiremos agora para pensar sobre o efeito de gozo que Lacan usa para falar da letra.

“Dor é vida exacerbada”

Para Lacan (1973/2008), a letra é o que faz o litoral entre o gozo e o saber, dois campos heterogêneos como mar e areia, estrangeiros entre si. “*A letter, a litter*”, a carta, a letra, o lixo. A letra não tem só uma mensagem enigmática que carrega algo do sujeito. Ela também tem uma materialidade, de ser lixo. Nesse momento, vamos nos deter sobre esse efeito que a letra provoca, sua potência de ser rasgada, destruída, jogada fora.

O texto não só carrega uma mensagem, mas carrega uma rasura. A caligrafia que se escreve com o corpo, uma certa liberdade de pode fazer qualquer coisa com aquilo que se apresenta. “Estou dando a você a liberdade. Antes rompo o saco de água. Depois corto o cordão umbilical. E você está vivo por conta própria. E quando nasço, fico livre. Esta é a base da minha tragédia” (Lispector, 1998, p. 35).

A água correndo pelos montes carrega consigo restos de matéria, cada vez que passa novamente carrega mais matéria. Forma um buraco, um rasgo, um escrito. A escrita que destacamos aqui é essa formada pelas rasuras do que foi arrastado. Diferentemente de um texto polido, dentro dos formatos da literatura, a lituraterra se forma disso que vira resto, lixo, do que faz marca na terra.

Água Viva é lituraterra na medida em que provoca efeito de gozo. O rastro deixado pelo mar na areia, os sulcos abertos na terra, apontam que algo foi rasgado e retirado dali, mostram a falta que não se pode. No conceito de lituraterra o efeito de gozo é provocado na rasura. A terra levada pela água escreve algo no sujeito, o escrito é feito mesmo no que dele se perde.

Terra de lituras, de rasuras, sulcos abertos, grãos levados pela água. Revela algo de uma impossibilidade, uma palavra escrita esvaziada de sentido passa a ser marca, efeito. Essa escrita da qual falamos é movimento, sulcos do chão ao papel. A escrita que toca no ponto de gozo faz marca de rasura. “Escrever para mim é frustrador: ao escrever lido com o impossível” (Lispector, 1998, p.72).

Com isso, não estamos nos referindo a qualquer texto, mas aquele que é um ato, escrita que não acaba em si mesma, mas continua no leitor. Não cessa de não se inscrever. Alcança um ponto de impossibilidade, do que não se pode dizer completamente porque não é finito. A arte tem essa capacidade de elevar o sujeito a perceber outra perspectiva além da sua comum, e a partir disso, rasgar o véu daquilo que antes velava. Mas isso para aquele que se permite ouvir de corpo inteiro, fora da via da compreensão.

Na pintura “*Os embaixadores*”, de Hans Holbein, o Jovem (1533, Google Arts & Culture, 2023), estão presentes diversos elementos simbólicos de riqueza e status social, mas no canto da tela aparece um borrão. Há na tela uma caveira que só pode ser vista por outra perspectiva, é preciso mudar o campo de visão para enxergar a caveira. Assim o pintor dá destaque exatamente para essa propriedade da arte, de poder revelar o que se quer esconder nas entrelinhas.

Figura 1

Os Embaixadores Hans Holbein, o Jovem (1533)



Google Arts & Culture, The National Gallery, London. (2023)

A caveira persiste mesmo na pintura mais elegante, como símbolo da finitude, da contradição entre tantos elementos de realidade, a finitude da vida. O real que continua a aparecer e que não tem em si significado nenhum, ainda que esteja banhado de significantes, como é o caso dessa tela. “O real é aquilo com que vocês se deparam, justamente por não poderem escrever em matemática seja o que for. O real é o que concerne a que, no que é a função mais comum, vocês se banham na significância, mas não podem segurá-los todos ao mesmo tempo, os significantes” (Lacan, 1972/2012, p. 29).

Ana Maria Valle (2007) diz que a arte tem essa função de apontar a existência do real, ou seja, provocar as bases fixas dos sujeitos e revelar outros ângulos. “Um dos valores essenciais da arte consiste em abalar o sujeito do seu cotidiano. Abalar suas teias garantidoras de sentido. Retirar o sujeito de sua rotina diária, semanal, tentando elevar sua percepção. Apontar para um algo a mais, o qual ele nunca havia pensado antes” (Valle, 2007, p. 122).

Provocar aquele que se permite entrar em contato com a obra, ver além do que está ali posto e sair do comum são habilidades da arte. Não é simplesmente por uma beleza ou um prazer de ver, mas pela provocação do que não se entende, que lhe é estranho, incompreensível.

A arte aponta para o real, os escritos também. Retomando nossa obra de destaque, *Água Viva*, queremos realçar a potência do texto que provoca efeitos de gozo, que aponta para o real do impossível. Clarice não escreve objetivando um perfeito entendimento ou encadeamento lógico de ideias. A leitura é para se experimentar. “O que estou te escrevendo não é para se ler – é para se ser” (Lispector, 1998, p. 37).

Sobre essa escrita, lembramos que Lacan (1973/2008) difere a literatura do conceito que chama de lituraterra. Para ele os manuais de literatura tentam escrever algo do mito para esconder o real. Nesse momento defende a promoção do escrito em contraposição à fala, como fosse a distinção entre letra e significante – as dimensões de *lettre* como mensagem e materialidade que falamos.

Há uma dupla heterogênea, e a letra faz o litoral entre esses dois campos distintos que estamos falando – o furo no saber e o efeito de gozo. A questão do gozo está articulada à materialidade da letra. Mandil (2003) afirma que “a passagem da função mensageira da carta para sua natureza de objeto (...) não se faz sem uma descontinuidade no saber articulado” (p. 49). A descontinuidade se apresenta nas duas imagens que Lacan usa para falar da lituraterra, a dimensão de litoral, e a ideia de rasura, do escrito como um ravinamento de águas, como assim procede Lispector.

Lacan (1973/2008) traz o conceito de lituraterra apoiado na linguagem, na noção de letra como essencial para a promoção do escrito. “Tomarei emprestado os traços do que me permite, por uma economia da linguagem, esboçar o que leva a minha ideia de que a literatura talvez esteja virando literatura” (Lacan, 1973/2008, p. 111).

Assim, a lituraterra é pensada a partir dessas duas outras figuras que acompanham a noção de letra como dimensão essencial do escrito (Mandil, 2003, p. 49). Essa ideia de promoção do escrito, da letra como distinta do significante, portadora de uma materialidade além de uma mensagem. “A ideia de rasura, bem como a do escrito como ‘sulco’, compõe, junto com a metáfora do ‘litoral’, o tripé sobre o qual Lacan busca assentar a letra nesse momento do seu percurso” (Mandil, 2003, p. 49).

A lituraterra, portanto, relaciona-se com os efeitos de gozo, com aquilo que é sentido, experimentado no corpo. A marca da falta é intrínseca à condição humana, o vazio e o sem-sentido acompanham os sujeitos, apesar dos esforços de tamponá-los. “Nunca é o impossível. Gosto de nunca. Também gosto de sempre. Que há entre nunca e sempre que nos liga tão indiretamente e intimamente?” (Lispector, 1998, p. 36). Entre o nunca e o sempre, o impossível com que tentamos escrever.

Pela perspectiva da escrita literária que é lituraterra, faz rasuras e revela o real, ao invés de escondê-lo, podemos perceber *Água Viva* também como *a litter*. Com sua escrita, Lispector transporta o leitor para um encontro com isso que falamos dos restos de si levados pelo mar, para ver a caveira de Hans Holberman. “Quando se vê, o ato de ver não tem forma – o que se vê às vezes tem forma, às vezes não. O ato de ver é inefável” (Lispector, 1998, p. 89).

Estamos discutindo o conceito de gozo desde sua formulação, no mais além do princípio do prazer, que remete a uma satisfação pulsional, não necessariamente prazerosa. Quando escolhemos “dor é vida exacerbada” como subtítulo para este momento é pensando Lacan com Clarice, é dizer que há no gozo uma contradição, uma certa impossibilidade de satisfação completa que se repete e não cessa de não se inscrever. Nesse momento, partiremos de Lispector com *Água Viva* e vamos à Barthes para falar do real que se apresenta, do prazer e do efeito de gozo do texto. Articularmos a noção de lituraterra e de escrita com a noção de escritura que Barthes elucida.

Roland Barthes (2015) em *O Prazer do Texto* discute sobre o texto que evoca o leitor e lhe deseja, provoca. Nisso há uma distinção de prazer, saindo de um prazer subjetivo – do sujeito que escreve e lê – para um prazer objetual, de uma matéria que se dá a ler e escrever. A escrita que se afasta do valor da significância e entra na materialidade. As rupturas promovem prazer. Nas rasuras está o gozo. Chamado por ele nessa tradução de “fruição”, “uma maneira de cortar, de romper o discurso sem o tornar insensato” (Barthes, 2015, p. 14).

Pelos cortes, irrupções de discurso algo é passado para o leitor no tom de uma provocação. Para ele, “o prazer da leitura vem evidentemente de certas rupturas” (Barthes, 2015, p. 11). O efeito de gozo do qual falamos pode estar relacionado com essa escritura que faz rupturas. “É com uma alegria tão profunda. É uma tal aleluia. Aleluia, grito eu, aleluia que se funde com o mais escuro uivo humano da dor de separação, mas é o grito de felicidade diabólica. Porque ninguém me prende mais” (Lispector, 1998, p. 9).

A aleluia é também dor, separação. Não estar presa implica perda também. Ninguém prende mais, não há gênero que pegue, é inútil querer classificar. No grito, uma felicidade diabólica. A impossibilidade na ambivalência entre a dor e a aleluia se mostra nessa escrita do que não se pode escrever. O indizível permanece, mas ao dar palavra, algo se contorna.

O real da ruptura, resto de palavra, distancia a escrita da literatura e a aproxima da lituraterra, ao passo que é feita de rasura. Para Lacan, a escrita não é simplesmente o resultado da junção de palavras no papel, não é um texto qualquer, mas carrega o real consigo. “A ideia que faço do escrito é o retorno do recalco” (Lacan, 1972/2012, p. 25). E sabemos que o que retorna é o real que insiste. Assim falamos de uma escrita que não se pode recalcar e, por isso, retorna.

Uma escritura que se faz nas rupturas provoca uma inquietação, que também é prazer. “O que te escrevo não vem de manso, subindo aos poucos até o auge para depois ir morrendo de manso. Não: o que te escrevo é de fogo como olhos em brasa” (Lispector, 1998, p. 31). Seguindo esse encontro da escritura de Barthes (2015) e a escrita no ensino lacaniano que temos discutido, é perceptível uma aproximação desses autores no que tange esse tema. “No texto de prazer, as forças contrárias não se encontram mais em estado de recalco, mas de devir: nada é verdadeiramente antagonista, tudo é plural” (Barthes, 2015, p. 40).

Ao falar de escrita, falamos também de letra. As duas noções estão articuladas, mas não como sinônimos, pois como já tratamos, a letra, litoral entre gozo e saber, é esse *pas de sens* (sem sentido), esvaziado de sentido, e por isso pode conferir um passo de sentido. Branco (2011, p. 157) arrisca uma hipótese que alguns escritores podem, “através do arranjo de letras que constitui a escrita, promover um *pas de sens*. Às vezes um verdadeiro passo de sentido, que reescreve todo o sentido de uma escrita e de uma vida”.

Sobre essa relação entre o autor, a escrita e a letra, há uma diferenciação do que é o autor enquanto sujeito e enquanto escritor. Clarice mesmo se distanciava das suas obras o possível, afirmando sempre que não se tratava de um desabafo de si, mas um encontro com sua humanidade. Como se, ao buscar o intangível, aquilo que não se encontra nem se pode dizer, estivesse escrevendo o *pas de sens* do qual falamos. “Não vou ser autobiográfica. Quero ser bio” (Lispector, 1998, p. 35).

Branco (2011) afirma que a escrita não é posterior à fala ou às palavras, de modo que não pode ser completamente independente de um sujeito que ali inscreve, ao mesmo tempo em que este é, pela escrita mesmo, produzido. “Como uma banda de moebius, escrita e sujeito mantêm, assim, uma relação de interioridade/exterioridade que não se opõe um ao outro, mas antes os conjuga, continuamente, em movimentos que aparentemente se alternam” (Branco, 2011, p. 65).

Assim, trazemos em destaque a materialidade e o furo no sentido de uma escritura. “Quero como poder pegar com a mão a palavra. Minhas desequilibradas palavras são o luxo de meu silêncio. Escrevo por acrobáticas e aéreas piruetas – escrevo por profundamente querer falar” (Lispector, 1998, p. 12).

“Não encontro a resposta: sou”

Seguindo nosso raciocínio sobre a obra lispectoriana *Água Viva*, agora vamos pensar em outra articulação possível dessa escrita pela psicanálise. Pela lógica do significante, percebido pela imagem acústica e não simplesmente o seu sentido comum, faremos alguns deslizamentos, pela classificação literária “ficção” perceber algo do gênero e da ficção do

sujeito, a partir de alguns conceitos da psicanálise. Traremos um pouco sobre o pensamento lacaniano de que a verdade tem estrutura de ficção, para pensar o gênero como uma ficção.

Clarice logo no início de *Água Viva* declara que “este não é um livro porque não é assim que escreve” (Lispector, 1998, p. 12). A escrita não é uma fabricação, mas uma construção que se faz com o corpo todo. Três anos após sua conclusão, ela não queria liberar para publicação, considerava-o uma obra inacabada e não queria publicá-lo. Apesar disso, teve sua primeira edição lançada em 1973, por Álvaro Pacheco, editor que incentivou Clarice a liberar a impressão do livro.

Nessa primeira edição havia uma sessão com recadinhos “práticos para o seu tradutor” e uma folha contratual para o leitor, uma espécie de pacto entre autor e leitor. Sônia Roncador (1996) lembra que havia um fragmento quase apagado que dizia: “A forma em si mesma é o seu único conteúdo possível. Conteúdo sem forma não existe”. Na folha de rosto, manuscritos: “Uma pessoa falando”; “Cartas ao mar”; “Este é um anti-livro”; ou ainda “Se você considerar isto aqui mais do que carta, fique ciente que se trata de um anti-livro”.

O que se rejeita quando a autora da obra a classifica por “anti-livro”? Seria uma busca por ser o oposto? Ou seria uma rejeição à concepção primeira de “livro”? *Água Viva* diz do que está por trás do pensamento, fora da lógica comum, dos gêneros e classificações. Talvez “anti-livro” tivesse a intenção de preparar o leitor para deixar de lado as expectativas de qualquer outra classificação prévia. Contudo, escrever que “este é um anti-livro”, por mais que sua escrita esteja longe das formatações literárias, não escapa da classificação, ainda há um encaixe literário para o estilo clariceano.

Na primeira publicação dessa obra, a autora pediu que o livro fosse definido por uma ficção, dado seu caráter metafísico. Assim como fez no “contrato”, queria, logo na classificação, avisar a diferença do seu livro para com os demais. Quase como uma preparação ao leitor para tentar libertá-los das expectativas que seguem às definições. Se chamo de romance, há uma certa expectativa para com a leitura, um formato que precisa seguir. No conto, crônica, poesia ou em qualquer outra classificação, cria-se um formato e o corpo do texto deve se adequar a ele. Ficção foi o gênero escolhido por Clarice, por dar abertura e permitir uma brincadeira com a liberdade de escrever. Solto e desconexo, *Água Viva* põe em jogo a volatilidade e o peso das palavras.

Afirmção “é” e negação “anti” em uma mesma frase já destaca a ambivalência presente ao longo do texto. Ao classificar como gênero de ficção ou como um anti-livro, ainda se está conectado à lógica do enquadramento, mesmo que se queira escapar dela. Perceber essa ambivalência é destacar o furo no saber e o efeito de gozo contornados por uma letra que desenha o litoral.

Clarice fala com o silêncio, faz a palavra voar como se fosse objeto, põe em jogo essa ambivalência da existência humana. Ser anti-livro e ainda estar preso na classificação, harmonicamente desarmonizado. “A harmonia secreta da desarmonia: quero não o que está feito, mas o que tortuosamente ainda se faz. Minhas desequilibradas palavras são o luxo de meu silêncio. Escrevo por acrobáticas e aéreas piruetas – escrevo por profundamente querer falar” (Lispector, 1998, p. 12).

Denominar uma obra de “ficção” pode oferecer uma certa liberdade para criar, sem muita formatação literária. Não há uma definição pronta para os personagens, nem se delimita o espaço tempo, como se faz no romance. *Água Viva* é anti-livro na medida em que busca estar livre dessas amarrações, mas continua sendo livro ainda que tente sair dessa classificação.

Ficção que retrata uma pintora/escritora que usa a palavra como objeto na tela e no papel, escreve como se fosse uma pintura. Mas, tanto na pintura quanto no papel, escreve como uma amadora, simplesmente “sem regra”. Ainda que longe do que é “comum” na literatura, podemos aproximar esse livro de algumas formulações literárias. Construído por narrativa de prosa poética, há um “eu”, sem nome, que se dirige a um “tu”.

Sem nome, os narradores podem ser vários e a leitura ocorre como se o leitor recebesse essa carta sem destino. Por não existir um personagem específico, possibilita-se essa identificação com o destinatário, numa mistura entre o que sou eu, o que és tu. “E se digo ‘eu’ é porque não ousou dizer ‘tu’, ou ‘nós’ ou ‘uma pessoa’”. Sou obrigada à humildade de me personalizar me apequenando, mas sou o és-tu” (Lispector, 1998, p. 13).

Neiva de Souza Boeno (2017) compara o livro a uma “matrioska”, aquelas bonecas russas que cabem uma dentro da outra, em um jogo com os tamanhos, tendo em vista que de uma leitura emerge outra, em uma multiplicidade de relações possíveis com a obra. Para ela, *Água Viva* retrata essa infinidade de palavras pintadas, como se não houvesse uma lógica sequencial que desse um encadeamento de ideias. A palavra ecoa sem sentido para que faça um sentido no “és-tu”, ou seja, cada sujeito, em sua leitura, gerará um novo sentido.

Nessa leitura de matrioskas, o livro é plural e remete à uma geracionalidade. Curiosamente, Clarice deu dois outros títulos anteriores ao final, que na primeira versão chamava *Atrás do Pensamento: Monólogo Com a Vida* (1970-71), e na segunda versão *Objeto Gritante* (1972). Por fim, foi escolhido *Água Viva*, para dar a ideia de algo que borbulha. Dar a ideia de movimento em contraposição com a estaticidade das formas literárias. Se pensarmos nas matrioskas, há um movimento quase infinito, que retrata essa pluralidade de significações.

Sônia Roncador (1996) chega a dizer que o livro parece ser justamente uma poética do ato que perpetua. A personagem-narradora que confessa viver à beira do clímax, da morte, que procura chegar ao *it*. Com um texto escrito por interrupções, sua narrativa mostra que não quer o feito, mas o que tortuosamente se faz, o instante-já. Ela não quer que se raciocine no texto, mas que se ouça de corpo. Busca o incompreensível e isso pode ser notado pela forma com que escreve, com sentenças curtas que não buscam dar explicação nenhuma.

Assim, podemos dizer que a obra convida o leitor a dar um mergulho no que borbulha. Longe da estagnação e perto do incomensurável. “A beatitude começa no momento em que o ato de pensar liberou-se da necessidade da forma” (Lispector, 1998, p. 90). A busca é por estar livre das formas, dos enquadramentos. “Liberdade mesmo – enquanto ato de percepção – não tem forma” (Lispector, 1998, p. 89).

Se pensarmos sobre a classificação “ficção” escolhida pela autora para definir esse livro, podemos expandi-la e pensar nela presente em dois sentidos, não só o ficcional comum à literatura, mas também a uma outra espécie de ficção, a fala do sujeito em análise. Entre o dito e o não-dito, bordeando o vazio, a ficção do sujeito se expressa. Essa fala carrega em si outras tantas, subentendidas, como mensagem enigmática guardada nas entrelinhas.

Ana Maria Vicentini de Azevedo (2007) lembra a formulação lacaniana dessa dimensão do subentendido e afirma que “a verdade da dimensão inconsciente deve ser situada nas entrelinhas, justamente entre o dito e o não-dito” (p. 39). De modo que por estar entre linhas, destaca-se a leitura “como um ato, ou seja, a leitura como um procedimento que faz a palavra dobrar-se, retroagir sobre si mesma, seus traços e suas ausências” (Azevedo, 2007, p. 39).

Nesse sentido, entre inconsciente e leitura, a fala como um dito de si nas entrelinhas, o sujeito aparece onde não diz completamente. Lispector (1998, p. 95) traz algo parecido com isso que estamos discutindo, pois “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”. Não foi escrito, não foi dito, é ficção, enigma, constitui o sujeito. A relação entre o exposto e os deslizamentos significantes ali presentes é a relação entre psicanálise e literatura, entre o inconsciente e as letras. Por estar nas entrelinhas, a ficção está na palavra esvaziada de sentido, sua definição, ou interpretação, limita a compreensão.

“A palavra. A beleza extrema e íntima está nela. Mas é inalcançável – e quando está ao alcance eis que é ilusório porque de novo continua inalcançável” (Lispector, 1998, p. 72). Não se pode simplesmente dar uma classificação, é preciso uma ficção para não perder. A palavra é inalcançável, tendo em vista que ao acreditar que se alcança, que sabe, aí está a ficção, o furo no saber. Uma escrita que se escreve de corpo todo, lê-se de corpo todo. Não é pela via do raciocínio que atinge a compreensão, mas pela provocação da mensagem enigmática. Assim como foi sua escrita, sua leitura precisa dessa lógica fora da razão e perto do estranhamento. Essa obra, para ser ouvida de corpo como indicou a autora, pede uma leitura diferente, sempre renovada e inacabada. O leitor pode abrir uma página qualquer se deparar, em uma única frase, com algo que o toca profundamente.

O essencial na obra discutida não está na temática abordada, mas na sua escrita. Há algo que se diz abruptamente, lançado como uma flecha sem saber muito bem o alvo, mas toca em algum ponto que provoca o leitor. “Tudo que te escrevo é tenso. Uso palavras soltas que são em si mesmas um dardo livre: selvagens, bárbaros, nobres decadentes e marginais” (Lispector, 1998, p. 27).

Poeticamente, usa as palavras como selvageria. Frases curtas, sem um sequenciamento no raciocínio, mas que são por si mesmas dardos e fogo em brasa. “Esta é uma festa de palavras. Escrevo mais em signos que são mais um gesto que voz” (Lispector, 1998, p. 24). Como um gesto sem planejamento, “deixo-me acontecer”.

A escrita tem movimento, a leitura faz uma contorção. Palavras-piruetas que não buscam interpretação, mas são objetos lançados que caem no estranhamento. A palavra alcança outro sentido, longe da representação, do signo saussuriano. Parece que, ao tentar se distanciar da escrita que serve ao outro, Clarice segue a linha em busca da palavra de si. “Quando estranho uma pintura é aí que é pintura. E quando estranho a palavra aí é que ela alcança o sentido. E quando estranho a vida aí é que começa a vida” (Lispector, 1998, p. 83).

Cristina Moreira Marcos (2013) afirma que o próprio estilo de escrita da autora desprovido de condução lógica impossibilita a leitura interpretativa, porque esse não é o objetivo. Escreve como que suspendendo palavras, pegando-as como matéria. Escrita caleidoscópica, sua leitura também o é. Fluida, a cada encontro se descobre outra coisa. *Água Viva* tem sentidos infinitos. Não se busca o encadeamento lógico de ideias e sim “a liberdade de dizer coisas sem nexos como profunda forma de te atingir” (Lispector, 1998, p. 82).

Ao escolher o gênero ficção como forma de dar abertura e sair um pouco da literalidade, ainda há uma forma que constitui e por isso não se consegue sair dela, faz parte do seu mito. Clarice Lispector, em *Água Viva*, busca o que está atrás do pensamento, sair das classificações. “A loucura do invento livre” não é sem precedentes.

Lacan (1995) discute a estrutura dos mitos e para que eles servem. Nesse seminário, o mito é visto como uma narrativa atemporal que tem caráter de ficção, mas que apresenta uma estabilidade, sugere a noção de uma estrutura. “Essa ficção mantém uma relação singular com alguma coisa que está sempre implicada por trás dela, e da qual ela porta, realmente, a mensagem formalmente indicada, a saber, a verdade. Aí está uma coisa que não pode ser separada do mito” (Lacan, 1995, p. 258).

A verdade é a mensagem por trás do mito, não se pode separar essa relação porque um existe no outro. Se pensarmos na ideia de ficção clariceana e deslizarmos esse significante para a concepção lacaniana, chegaremos na ideia de uma construção impossível. Essa verdade, que sustenta o mito, é o gênero que pega, a impossibilidade de chegar no *it*.

Uma ficção literária e uma ficção constitutiva, duas narrativas. “A necessidade estrutural que é carregada por toda expressão da verdade é justamente uma estrutura que é a mesma da ficção. A verdade tem uma estrutura, se podemos dizer,

de ficção” (Lacan, 1995, p. 259). Entre as palavras escritas e o sujeito falante podemos fazer um deslizamento. Essa ficção-gênero pode ser também vista como ficção-mito, como aquilo que constitui o sujeito, seu *Fort-da*¹ para lidar com a falta.

Na lógica dos discursos que Lacan desenvolve no Seminário 17, a verdade é abrigada, ela sustenta o agente do discurso, mas não se pode chegar nela. Ao querer buscar o que está atrás do pensamento, propomos que talvez Clarice quisesse chegar nessa verdade de si. Contudo, o que a narradora mesma lida no decorrer de todo livro é com essa impossibilidade de chegar à liberdade. “A verdadeira incomensurabilidade é o nada, que não tem barreiras e é onde uma pessoa pode espriar seu pensar-agir” (Lispector, 1998, p. 90).

A verdade que tem estrutura de ficção carrega a impossibilidade de se chegar. Denominar uma obra de ficção é uma forma de falar dessa verdade que constitui, uma maneira de descobrir o que se esconde, a sua falta, o gênero que não recobre totalmente, e, ainda assim, não se pode escapar dele. Não se pode chegar nem dizer a verdade, ela se faz em ato. Lacan (1972/2012) chama de “discurso ingênuo” aquele que acredita dizer toda verdade absoluta. Ingênuo porque basta questionar um pouco para que se contradiga e a verdade escape, e revele o furo.

Destarte, verdade e ficção pareceriam até opostos entre si, não fosse essa perspectiva do real, da impossibilidade. Talvez baste querer chegar nela, sem de fato afirmar que a detém, tendo em vista que ela é ato e não algo que se possua. “A verdade está em alguma parte: mas é inútil pensar. Não a descobrirei e, no entanto, vivo dela” (Lispector, 1998, p. 31). Onde o sujeito não pensa, ele é. A verdade é justamente isso mesmo que não se chega nunca, e, no entanto, se vive dela. “E não adiantaria explicar porque a explicação exige uma outra explicação que exigiria uma outra explicação e que se abriria de novo para o mistério” (Lispector, 1998, p. 31).

Conclusão

Nossa proposta foi articular a letra e a escrita nas perspectivas do furo no saber e também como produtores de efeito de gozo, usando a obra *Água Viva* como interlocução dessa escrita que é litoral. Pensamos ainda a posição do escritor, bem como a do leitor, e a construção desse *pas de sens*, que não é só esvaziar o sentido, mas produzir algum efeito de reescrita. Podemos concluir que no “antilivro” está a criação do sujeito, sujeito que emerge da fileira de pensamento, “desse algo de real que produz o efeito de cometa” (Lacan, 1972/2012, p. 112). É ao tentar sair das classificações que Clarice trilha seu caminho, livre dos gêneros, e pode definir para si sua letra, traçando sua borda entre o furo no saber e o gozo.

Entre verdade e ficção, o furo. Algo que se apresenta e revela aquilo que não se sabe completamente. Neste trabalho trouxemos *Água Viva* como uma forma de aproximação do conceito de letra lacaniano, como uma escrita que bordeia o furo e cria para si uma ficção. Assim, pudemos articular os campos da psicanálise e da literatura, partindo do conceito de letra como litoral, que bordeia o furo no saber e o gozo. Falamos sobre as invenções com os furos, da relação do sujeito com o saber, fazendo uma ponte com *Água Viva*.

Referências

- Andrade, C. D. (2014). *Discurso de primavera e algumas sombras* (pp. 71-72). Companhia das Letras.
- Azevedo, A. M. V. (2007). *As bordas da letra: Questões de escrita na psicanálise e na literatura*. In: A. Costa, & D. Rinaldi (Orgs.), *Escrita e Psicanálise* (pp. 37-53). Cia de Freud.
- Barthes, R. (2015). *O prazer do texto* (6ª ed.). Perspectiva.
- Boeno, N. S. (2017). *Água Viva*, de Clarice Lispector: Crítica textual, escritura entrelinear, palavra objetivada. *Revista da ABRALIN*, 16(2), 387-414. <https://revista.abralin.org/index.php/abralin/article/view/477>
- Branco, L. C. (2011). *Chão de letras: As literaturas e a experiência da escrita*. Editora UFMG.
- Descartes, R. (2005). *O discurso do método*. L&PM Pocket. (Trabalho original publicado em 1637)
- Freud (1996a). Estudos sobre a histeria. In: J. Strachey (Ed.), *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud* (Vol. 2). Imago. (Trabalho original publicado em 1895)

¹ Freud (1920/1996e) em *Além do Princípio de Prazer* percebe que seu neto repetia uma brincadeira que consistia na desapareção e surgimento de um carretel, juntamente com alguns sons que ele produzia ao jogá-lo e recuperá-lo. Freud interpreta esses sons como *fort* (ir embora) e *da* (retorno, ali), em alemão. Assim, Freud interpreta o jogo do Fort-da como uma encenação da criança elaborando a partida e o retorno de sua mãe. A brincadeira permite à criança uma mudança de posição subjetiva, de passiva para ativa, tendo em vista que ela pode controlar a saída e o retorno do brinquedo, e não mais estar somente sujeita à mãe.

- Freud (1996b). A interpretação dos sonhos (I). In: J. Strachey (Ed.), *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud* (Vol. 4). Imago. (Trabalho original publicado em 1900)
- Freud, S. (1996c). Sobre a psicopatologia da vida cotidiana. In: J. Strachey (Ed.), *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud* (Vol. 6). Imago. (Trabalho original publicado em 1901).
- Freud, S. (1996d). Os chistes e a sua relação com o inconsciente. In: J. Strachey (Ed.), *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud* (Vol. 8). Imago. (Trabalho original publicado em 1905)
- Freud, S. (1996e). Além do princípio de prazer. In: J. Strachey (Ed.), *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud* (Vol. 18). Imago. (Trabalho original publicado em 1920)
- Google Arts & Culture (2023). *Fotografia de Os Embaixadores de Hans Holbeim, o Jovem*. <https://artsandculture.google.com/asset/the-ambassadors-hans-holbein-the-younger/bQEWbLB26MG1LA?hl=pt-BR&ms=%7B%22x%22%3A0.5%2C%22y%22%3A0.5%2C%22z%22%3A7.826786912679637%2C%22size%22%3A%7B%22width%22%3A2.796303879622788%2C%22height%22%3A1.2375000000000005%7D%7D>
- Lacan, J. (1995). *O seminário, livro 4: A relação de objeto (1956-1957)*. Jorge Zahar. (Apresentação oral no Seminário original realizado em 1956-57).
- Lacan, J. (1998). *Escritos* (Cap. 1, pp. 13-69). Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1957).
- Lacan, J. (2008). *O Seminário, livro 20: Mais, Ainda*. Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1973).
- Lacan, J. (2009). *O Seminário, livro 18: De um discurso que não fosse semblante*. Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1971)
- Lacan, J. (2012). *O Seminário, livro 19: ... ou pior*. Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1972)
- Lispector, C. (1998). *Água viva*. Rocco.
- Mandil, R. (2003). *Os efeitos da letra: Lacan leitor de Joyce*. Contra Capa Livraria.
- Marcos, C. M. (2013). A escrita da voz em Clarice Lispector: Água Viva. *Revista Graphos*, 15(2), 09-22. <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/graphos/article/view/16554>
- Roncador, S. (1996). Autobiógrafo como toureiro: Uma leitura de água viva de Clarice Lispector. *Cerrados*, (5), 37-44.
- Valle, A. M. (2007). Beirar o impossível: A escrita de Clarice Lispector e o real. In: A. Costa, & D. Rinaldi (Eds.), *Escrita e Psicanálise* (pp. 121-128). Cia de Freud.

Como citar:

Silva, E. M. L., & Queiroz, E. F. (2025). Litoral de Água Viva: O Conceito Lacaniano de Letra a partir da Literatura. *Revista Subjetividades*, 25(1), e12812. <https://doi.org/10.5020/23590777.rs.v25i1.e12812>

Endereço para correspondência:

Eva Maria Lins Silva

E-mail: evalins83@gmail.com

Edilene Freire de Queiroz

E-mail: edilenefreiredequeiroz@gmail.com



Recebido em: 23/03/2022.

Aceito em: 24/10/2024.