

RAÚL ANTELO E A ESCRITA ÓRFICA DE CLARICE LISPECTOR

Joana Souza
UNIRIO

RESUMO: O trabalho evidencia a estreita relação entre a noção de vazio e a temática do feminino teorizada pela psicanálise. Para tanto, aborda alguns textos de Clarice Lispector tendo como fio condutor as análises que o crítico literário Raúl Antelo faz de alguns de seus textos. Pretende-se evidenciar que, para Antelo, a obra de Clarice é uma escritura órfica, que salva seu objeto na medida em que renuncia a ele. Em Clarice, o texto é tomado como um fim em si mesmo, que surge a partir de uma potência criativa, uma posição subjetiva que ao invés de procurar suturar o vazio de sentido, busca tomá-lo como impulso para transfigurar o que na vida escapa ao sentido, celebrando uma ética de orientação trágica que a impele a criação de novos sentidos.

PALAVRAS-CHAVE: Raúl Antelo; Clarice Lispector; Feminino.

RAÚL ANTELO AND THE ORPHIC WRITING OF CLARICE

ABSTRACT: The work shows the close relationship between the notion of emptiness and the theme of the feminine theorized by psychoanalysis. To do so, it addresses some texts of Clarice Lispector having as a guiding thread the analyzes that the literary critic Raúl Antelo makes of some of its texts. It is intended to point out that for Antelo, Clarice's work is an Orphic writing, which saves its object in that it renounces it. In Clarice, the text is taken as an end in itself, which arises from a creative power, a subjective position that instead of seeking to suture the void of meaning, seeks to take it as an impulse to transfigure what in life escapes to the sense, celebrating an ethics of tragic orientation that impels it the creation of new senses.

KEYWORDS: Raúl Antelo; Clarice Lispector; Female.

Joana Souza é doutoranda em Memória Social no Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

RAÚL ANTELO E A ESCRITA ÓRFICA DE CLARICE LISPECTOR

Joana Souza

“Nem tudo que escrevo resulta numa realização, resulta numa tentativa. Às vezes quero apenas tocar”, afirma Clarice Lispector.¹ Que a verdade seja dita: nenhuma autora conseguiu colocar em palavras o inexprimível, como o fez Clarice Lispector. Dentre todos os autores da literatura, Clarice se tornou uma exceção. Sua obra é tão imensa e, ao mesmo tempo tão intensa, que não cabe em nenhum gênero literário. Ela escrevia como “quem tem a palavra como isca”², como quem mantém o fluxo do pensamento numa relação com o vazio, um vazio que pulsa e produz “instantes de vida”. Para Clarice escrita e vida estavam entrelaçados. Escrever era sua própria condição para continuar vivendo: “Eu escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém. Provavelmente, a minha própria vida.”³ Clarice não só escrevia, mas também se inscrevia em seus textos. Ela mostrou que em toda palavra existe uma demanda intransitiva que gira em torno de um vazio, que sua escritura vem testemunhar. Em sua escrita vida e morte travam uma batalha incessante.

Afetado pelas ferramentas conceituais da psicanálise, o crítico Raúl Antelo em diversos momentos trabalha a temática do vazio tomando como referência a literatura. Por esse viés, a escritura de Clarice Lispector será valorizada por esse autor no sentido de situar o quê de transgressão que sua obra comporta. Assim, considero que os textos de Raúl Antelo aqui trabalhados são paradigmáticos no sentido de nos orientar na leitura de Clarice Lispector. Para Antelo, a escritura de Clarice pode ser entendida como “uma escritura órfica, que só pode salvar seu objeto renunciando a ele, mas que, mesmo assim, sempre olha para trás com relativa esperança.”⁴ De fato, a escrita de Clarice mostra a existência de um abismo entre a realidade e a linguagem, mas, ao mesmo tempo, destaca como a palavra se avizinha do silêncio. Silêncio que evoca o vazio e que comparece como um ponto fecundo em sua escrita. No ensaio

¹ LISPECTOR, Clarice. *Crônicas para jovens: de escrita e de vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010, p. 23.

² Idem, *Água Viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 21.

³ Idem, *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 13.

⁴ ANTELO, Raúl. *O Objecto textual*. Santa Catarina: Fundação Memorial da América Latina, 1997, p. 7.

Genealogia do Vazio publicado na coletânea *Transgressão e Modernidade* em 2001, Antelo tece uma crítica a um certo estilo literário que, por vezes, parece aliar-se à história na tentativa de construir narrativas que tentam dar conta da questão da origem, com a intenção de recobrir de sentido o vazio que essa questão representa. Em suas análises, esse autor marca a impossibilidade de se construir uma “genealogia” do vazio. Para tanto, marca dois momentos em que essa genealogia do vazio foi pretendida: o primeiro corresponde “às ficções que no século XIX legitimam a importância de modelos europeus baseados no pressuposto da identidade como território e do território como deserto”. E o segundo que procura apontar o quanto “a crítica orientada para os estudos culturais tornou-se historiadora e arquivista”.⁵

Contra-pondo-se a Gonçalves Magalhães, para quem o dom da palavra é uma faculdade do espírito, Antelo cita Humbolt para evidenciar que a língua não é dada de antemão, ao contrário, ela é um acontecimento de formação, tal como afirma:

Há contudo na visão de Humbolt algo que Gonçalves Magalhães não digere totalmente: o fato de que a língua seja transitória e, portanto, questionadora do eu como posição sintética. A seu ver, a subjetividade se define, com efeito, como puro deslocamento e como tradução, essa dupla *energeia* que constrói o horizonte teórico das concepções gerativas da linguagem, e que situa o sentido da língua não em sua estrutura, mas em uma prática que, por sua vez, manifesta o caráter dessa mesma língua.⁶

Antelo parece indicar a impossibilidade de se delimitar a identidade de uma nação a partir do caráter e do uso da língua pela literatura, indicando desde já o vazio em torno da ideia de identidade. Há, por assim dizer, um impossível, um real que a língua é incapaz de recobrir, mas que se materializa na escritura. A escritura confere à língua uma materialidade, ao mesmo tempo em que evidencia a des-simetria entre o dito e o compreendido, entre o dito e o escrito. A escritura por ser desprovida de sentido fechado, como considera Jacques Lacan, encontra-se paradoxalmente aberta a uma infinidade de sentidos, indicando a impossibilidade de ler o literal, a letra. A letra⁷ é definida como borda, litoral, limite e não fronteira, entre o real e o simbólico, funcionando como suporte tanto para a fala como a escrita. Assim, a leitura peculiar que Antelo faz, nos permite ver que a escritura – mais do que estar sujeita a determinadas normas – tem na verdade o status de ato criador, um testemunho dos efeitos da letra na constituição subjetiva do sujeito, ao mesmo tempo em que evidencia sua posição frente aos traços que o consti-

⁵ Idem, *Genealogia do vazio*. In: *Transgressão e Modernidade*. Ponta Grossa: EdUEPG, 2001, p. 26.

⁶ Ibidem, p. 27.

⁷ LACAN, Jacques. *Lituraterra*. In: *Outros Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2003, p. 18.

tuem. “Terra sem pátria, significante sem significado”⁸, assim é a literatura que se coloca à margem da história efetiva. Antelo fala de uma literatura que sensível, não se deixa aprisionar ao uso de regras, mas permite uma saída ao excludente uso de regras.

A ideia da literatura como instituição flutuante, situada nos umbrais de toda legalidade, nos ajuda a postulá-lo. O umbral como sabemos, está mais além, depois de todo o limite. Assinala o momento em que as reservas se esgotam e a percepção diminui, mas aponta, de toda forma, um advento, sem nome nem norma, que emerge com a virulência de toda a transgressão. [...] O vazio significa agora o para além da lei.⁹

Talvez seja esse espaço que a escritura de Clarice Lispector vem ocupar, na medida em que aponta o vazio entre o significante e o significado. Clarice recusava o título de escritora por que, para ela, escrever não era uma profissão, mas um gesto que se impunha como se sua própria existência estivesse na dependência desse gesto. Se há um estilo em Clarice, é o de quem escreve a partir da experiência de encontro com o vazio. Em Clarice, assim como em Nietzsche, há uma defesa do vazio e da possibilidade de tomá-lo como fonte de criação. Para Nietzsche, a falta de sentido que permeia o sofrimento humano é homólogo à morte de Deus. Durante séculos, a crença em torno de um Deus onipotente serviu como suporte e referência da Verdade para o homem, recobrando com um véu imaginário a falta de sentido que uma existência “*demasiadamente humana*” comporta. Para esse filósofo, a morte de Deus suscitou o surgimento do niilismo, responsável por lançar o homem num vazio sem precedentes, na idade moderna.¹⁰ Vazio com o qual ele tem que lidar.¹¹

Nietzsche levantou a hipótese em torno da existência de duas formas de niilismo: o primeiro – o niilismo passivo – se caracteriza pela possibilidade de recobrir de sentido o vazio deixado após a morte de Deus, seja pelo positivismo científico, pelo humanismo exacerbado ou qualquer forma de conhecimento que ocupe o lugar de referencial elegível à condição de verdade absoluta. Por sua vez, o segundo – o niilismo ativo – configura-se como uma ruptura com o sentido e uma afirmação do vazio deixado pela morte de Deus. O niilismo ativo eleva o vazio à condição de motor na criação de novos sentidos, sem para isso precisar negar o real, ou seja, o que da vida escapa ao

⁸ ANTELO, Raul. Genealogia do vazio, op. cit., p. 32.

⁹ Ibidem, p. 33.

¹⁰ NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *A gaia ciência*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de bolso, 2012, p. 201-203.

¹¹ Ibidem.

registro do sentido e que está além de Deus e do homem. O niilismo ativo em Nietzsche é o que possibilita o ultrapassamento do niilismo passivo e a transformação do sentimento de ausência de sentido em uma força criadora que age a partir do vazio, saltando-o, bordejando-o, tomando-o como um núcleo promotor de vida, como vontade de potência. Em Nietzsche, a vida é, acima de tudo, vontade de potência.¹²

Certamente, Nietzsche não foi o primeiro a abordar a questão do vazio e do nada, mas foi em sua pena que essa temática ganhou contornos nunca antes vistos, na medida em que a pensa como possibilidade de pensamento e criação. Entretanto, será Freud que elevará o vazio à condição de fator *sine qua non* na constituição psíquica à medida que utilizou o termo *das Ding* – a Coisa¹³ – para se referir ao furo real que constitui o psiquismo humano. Com Lacan, reveremos que *das Ding* é uma referência ao vazio central em torno do qual se tece a rede significante e que servirá de índice do objeto perdido, impossível de alcançar, mas que comanda o desejo do sujeito.¹⁴ Lacan elege a função significante do vaso para mostrar como se introduz no mundo de forma simultânea o vazio e o pleno. Ao fabricar um vaso o oleiro dá forma a um vazio. O vaso, portanto, é um objeto apropriado para representar a Coisa na articulação do real com o mundo, como indica Lacan:

se vocês considerarem o vaso, na perspectiva que inicialmente promovi, como um objeto feito para representar a existência do vazio no centro do real que se chama Coisa, esse vazio, tal como se apresenta na representação, apresenta-se efetivamente como um *nihil*, como nada. É por isso que o oleiro, assim como vocês para quem eu falo, cria o vaso em torno desse vazio com sua mão, o cria assim como o criador mítico, *ex nihilo*, a partir do furo [...] há uma identidade entre a modelagem do significante e a introdução no real de uma hiância, de um furo.¹⁵

Walty, em *O que é ficção*, encontrou na declaração de Medinho, um oleiro do Vale de Jequitinhonha uma ilustração que corrobora a afirmativa de Lacan: “Você sabe que, na verdade, o que o oleiro faz é cobrir o vento, o nada, porque uma peça de barro é isso: uma separação no vazio”.¹⁶

¹² Idem, *Além do bem e do mal*. Trad. Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2016, p. 35.

¹³ FREUD, Sigmund. *Projecto de psicologia*. Trad. José L. Etcheverry. Madrid: Ed. Amorrortu. 1992, p. 373.

¹⁴ LACAN, Jacques. *O Seminário – livro 7 – a ética da psicanálise*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1988, p.70.

¹⁵ Ibidem, p. 159.

¹⁶ WALTY, Ivete Lara Camargos. *O que é ficção*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1986, p. 16-17. [Coleção Primeiros Passos].

O que vemos é a Coisa sendo introduzida no mundo como um “nada”, um vazio, sendo que é este “nada” que está no centro de toda possibilidade de criação. A criação resulta do fato de que todo universo simbólico é convocado para tentar contornar o buraco do real através da ficção que é construída ao seu redor.¹⁷ Disso resulta o fato de Freud e Lacan apontarem para a precariedade que é inerente à realidade. Toda verdade tem uma estrutura de ficção, afirma Lacan.¹⁸ Na inexistência de um objeto que tampona o furo, o sujeito se coloca no trabalho de inventar um objeto ficcional chamado por Lacan de objeto *a*. Nessa perspectiva, o desejo, enquanto referido a uma ordem significante, será sustentado pelas fantasias que servem de anteparo à impossibilidade de apreensão do real. Antelo mostra que a literatura comporta paradoxos. Ela tanto pode estar sujeita à servidão das normas e da fixação do sentido, como pode estar a serviço da transgressão, promovendo aberturas de sentidos. Trata-se, nesse caso, de uma escritura em que o texto torna-se o próprio objeto, como afirma no ensaio *O objecto textual de Clarice*. O uso que Clarice faz do termo “objecto” revela sua proximidade com a Coisa. “A palavra objecto nomeia a coisa e codefine a função da escritura: um anticonto ou uma antiliteratura.” Cito Antelo:

Ora, o que é um *objecto*? “Escrever é”. “Morrer é”. O *Objecto* é precário porque a realidade o é. Mas o *objecto* só se apresenta a nós através da palavra, ferindo-a como uma faísca. Uma iluminação. O *objecto* é um encontro inusitado e muito arcaico sem esquecer que, além do aspecto criativo ou inventivo, (*in venire*), esse encontro está vinculado ao lance fortuito e ao bom augúrio. [...] Diríamos que a relação com o *objecto*, além de precária, jamais é unívoca, porque lidar com a Coisa implica uma relação de desejo, isto é, uma relação de desejo de um desejo ou de um desejo elevado ao segundo grau.¹⁹

O que o autor talvez tente delinear é a dimensão de possibilidade que o vazio implica e que a obra de Clarice Lispector vem testemunhar. Ela mata a palavra. Mantendo-se suspensa sobre o vazio, coloca-se entre a vida e a morte, entre o bem e o mal, marcando a falta a ser que é inerente ao sujeito. Falta esta fundamental para que o sujeito se constitua enquanto falante e que, ao mesmo tempo, o lança num movimento incessante de contorno da Coisa. Se a realidade é precária, se não há o objeto absoluto que venha tamponar o va-

¹⁷ MAURANO, Denise. *A nau do desejo*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1999, p. 119.

¹⁸ LACAN, Jacques. *A ética da psicanálise*, op. cit., p. 42.

¹⁹ ANTELO, Raúl. O objecto textual de Clarice. *Revista Iberoamericana*, v. LXXX, n. 246, ene. / mar., p. 270, 2014.

zio que estrutura o psiquismo, só a construção de uma ficção dará ao sujeito um lugar no mundo. Não há sentido que dê conta de preencher o vazio que comporta a questão da origem. Antelo, mencionando Schopenhauer, afirma que a história é “um sonho infundável e perplexo” em que uma multiplicidade de formas retorna numa repetição infundável que, paradoxalmente, inclui a mesma escritura que as desconstrói.²⁰

Com efeito, Antelo utiliza as ferramentas teóricas da psicanálise para mostrar que a literatura muitas vezes alia-se à história na tentativa de construir narrativas que preencham o vazio que a questão da origem comporta. Entretanto, a origem é sempre ficcional, é uma construção em torno do vazio e uma constante retomada que tenta representar o irrepresentável, o real em última instância. O objeto dessa ficção é sempre o Outro, alteridade radical que introduz o sujeito na linguagem e que dá as coordenadas simbólicas necessárias para sua sobrevivência em um mundo marcado pela falta radical. Citando Lacan, Antelo evidencia que a questão ética se articula num referenciamento do homem em relação ao real, o que seria o mesmo que dizer que no contorno incessante da Coisa, essa instância estranha e ao mesmo tempo familiar, a ilusão de completude lhe é subtraída fazendo emergir a referência à ordem simbólica. Com isso, mostra que a linguagem não dispõe de recursos para elidir a dimensão do vazio sobre o qual ela própria está suspensa. É isso que Clarice mostra em seus textos. Ela brinca com a palavra como se estivesse suspensa em um balanço que tem abaixo de si um fosso. “As palavras não são coisas, são espírito”.²¹ Com sua escrita, ela constrói uma ficção que permite pensar o impensável. “Estou lidando com a matéria-prima. Estou atrás do que fica atrás do pensamento”.²² Ela persegue outra memória, aquela que não pode ser acessada senão pelas pegadas deixadas pela Coisa, uma memória que surge através das cores, dos sabores, dos sons e também dos silêncios. Aliás, ela sempre fala (ou escreve?) sobre um fundo de silêncio. O que é fala e o que é escrita em Clarice? Onde termina uma e começa a outra? Sim, ela escreve como fala. É da posição de quem narra que sua escrita emerge nos transportando para uma “profunda desordem” que, “no entanto dá a pressentir uma ordem subjacente. A grande potência da potencialidade”.²³

De onde vem essa potência criadora que fez surgir uma obra tão inexplicavelmente profunda?

²⁰ Ibidem, p. 271.

²¹ LISPECTOR, Clarice. História da Coisa. In: *Vários autores – Contos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1970, p. 1-2.

²² LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. op. cit., p. 13.

²³ Ibidem, p. 27.

Minha pequena cabeça tão limitada estala ao pensar em alguma coisa que não começa e não termina – porque assim é o eterno. Felizmente esse sentimento dura pouco porque não agüento que demore e se permanecesse levaria ao desvario. Mas a cabeça também estala ao imaginar o contrário: alguma coisa que tivesse começado – pois onde começaria? E que terminasse- mas o que viria depois de terminar?²⁴

Com efeito, a obra de Clarice Lispector abre a via para pensarmos as relações entre o feminino e a escrita. Antelo traz essa questão à tona ao mencionar Hélène Cixous, autora francesa que viu no livro *Água viva* a materialização de seu conceito de “escrita feminina”. Em uma entrevista a Betty Milan, Cixous reconhece no livro *Água viva* a presença de um fluxo e uma potência vital:

O que faz parar é uma perda de fôlego num determinado momento ou uma preocupação com o outro, e daí o texto para. O admirável é que ela para arbitrariamente. Não para porque construiu um modelo arquitetado, que seria geométrico ou matemático, equilibrado como as dissertações que nos ensinaram a fazer. O texto segue o ritmo do corpo. Bem, agora eu paro, diz ela. Diz e faz. Eu paro, eu recupero o fôlego, tomo uma xícara de chá e recomeço. É algo que está o mais perto possível do corpo, que o mima, quando a literatura em princípio recalca o corpo.²⁵

Clarice nos faz enxergar uma potência que está para além do sexual. Trata-se de uma escrita movida por uma potência que a enovela e liga à vida: “Estou asperamente viva. Vou embora – diz a morte sem acrescentar que me leva consigo”.²⁶ O que vemos é uma escrita com a função de mediação em relação ao empuxo ao feminino, esse mais além que Lacan situou no campo do gozo, como gozo Outro. Lacan indicou que o campo dos bens é o que faz barreira ao gozo feminino, dado que o sujeito se encontra inserido na norma fálica. No inconsciente todas as posições sexuais gravitam em torno do falo, disso que por se destacar e ser destacável do corpo é investido psiquicamente como unidade de medida e valor de um sujeito. Assim, para a mulher, há algo que excede ao campo simbólico e que se relaciona com o furo, com o vazio, com a presença da heteridade em relação ao falo. Com Lacan veremos que embora a função da castração participe de toda mulher, ela não está toda

²⁴ Ibidem, p. 26.

²⁵ MILLAN, Betty. *Hélène Cixous: A arte de Clarice Lispector*. 2017. [Este texto integra o livro *A força da palavra* e reúne dois artigos: “Presença de Clarice Lispector”, *Folha de S. Paulo*, 28 nov. 1982; e “Editora francesa lançará toda a obra de Clarice”, *Folha de S. Paulo*, 28 mar. 1993].

²⁶ LISPECTOR, Clarice. *Água viva*, op. cit., p. 25.

submetida a essa função. Razão pela qual não é a totalidade do sujeito mulher que se inscreve na função fálica da castração. Algo no feminino excede a essa função. A falta a ser para a mulher é incitada a não estar toda circunscrita apenas a castração, mas à privação tomada em sua radicalidade. A contrapartida dessa privação é exigência de um luto que, quanto mais bem-sucedido, maior é a possibilidade de celebração do feminino, e, portanto de acesso a um suplemento de gozo, um gozo a mais, para além do falo. Enquanto posição sexual, o feminino opera dentro da função fálica, porém não se limita a essa função. Ele também se remete ao que excede ou, poderíamos dizer se refere também ao que antecede, embora o campo da representação não prescindia da norma fálica.²⁷ O gozo feminino ou gozo Outro refere-se a uma posição de entrega alheia ao sexual, que ainda que possa estar voltada ao amor é o que vem em suplência a inexistência do objeto absoluto que supostamente poderia completar o sujeito. A posição feminina não está numa referência ao objeto, mas ela é sem objeto, por isso sua relação com a mística e com a solidão. Ela não ultrapassa a linha que marca a secção relativa ao sexual, que é sempre seccionado. Por isso é fora do sexo, que significa, fora da divisão.²⁸

Daí o fato de que na posição feminina o que salva o sujeito é a sublimação, um processo no qual se trata de elevar o objeto à dignidade da Coisa.²⁹ Um objeto que se apresenta aí não no que ele é, mas além dele mesmo. Há algo revelado por esse objeto, que está para além da ordem significante. Como afirma Lacan, “um objeto pode preencher essa função, que lhe permite não evitar a Coisa como significante, mas representá-la, na medida em que esse objeto é criado”.³⁰

Em Clarice, o texto é tomado como um fim em si mesmo, um “objecto textual”, como indica Antelo, que surge a partir de uma potência criativa, uma posição subjetiva que, ao invés de procurar tapar o vazio de sentido, busca tomá-lo como impulso para transfigurar o que na vida escapa ao sentido, celebrando uma ética de orientação trágica que a impele na criação de novos sentidos: “Vou criar o que me aconteceu. Só porque viver não é relatável. Viver não é vivível. Terei que criar sobre a vida. E sem mentir. Criar sim, mentir não. Criar não é imaginação, é correr o grande risco de se ter a realidade”.³¹

²⁷ LACAN, Jaques. O Seminário livro 20: *Mais ainda*. Trad. M. D. Bagno. Rio de Janeiro: Zahar, 1985, p. 98-99; 105.

²⁸ *Ibidem*, p. 100.

²⁹ *Idem*, *A ética da psicanálise*, op. cit., p. 141.

³⁰ *Ibidem*, p. 151.

³¹ LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G. H.* Rio de Janeiro: Rocco. 1964, p. 19.



Recebido em 11 de abril de 2018

Aceito em 17 de julho de 2018