

**ESSA ESCRITA DO IMPOSSÍVEL:  
uma abordagem do Real em “Um sopro de vida” de Clarice Lispector**

*Ingrid Mara Cruz Klinkby\**

*Paulo José Carvalho da Silva\*\**

**RESUMO:** Este artigo tem como objetivo um diálogo entre a escrita literária de Clarice Lispector e alguns conceitos de base psicanalítica lacaniana, como o Real e a escrita, a partir de seu livro póstumo “Um sopro de vida (pulsações)”. Neste, a pergunta sobre o ato de escrever, incidindo sobre os limites da palavra e do seu “mais além”, assemelha-se a uma definição da mesma para a Psicanálise. A palavra verdadeira ou “palavra que é revelação”, para Lacan, parece ser esta que se encontra como alvo na forma de insistências da escrita clariceana em torno do que é indizível e até mesmo proibido de dizer. Antes disso, apresentamos um breve recorte da diversificada leitura de psicanalistas em torno da obra da escritora brasileira.

**PALAVRAS-CHAVE:** Escrita; Psicanálise; Literatura; Linguagem; Clarice Lispector.

\*Graduada em Psicologia (PUC-SP), é psicanalista em formação pelo Fórum do Campo Lacaniano de São Paulo e integra equipe de acompanhamento terapêutico no Projeto de inclusão Passos e Prosas. Contato: [ingridmcklinkby@gmail.com](mailto:ingridmcklinkby@gmail.com)

\*\*Professor da Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), bolsista de produtividade do CNPq e psicanalista membro da Associação Universitária de Pesquisa em Psicopatologia Fundamental. Possui graduação em Psicologia (USP), mestrado em História da Ciência (PUC-SP) e doutorado em Psicologia (USP). Foi professor convidado na EHESS-Paris entre 2008 e 2009. Contato: [paulojcs@pucsp.br](mailto:paulojcs@pucsp.br)

### **Clarice Lispector como convidada especial e como objeto de estudo da Psicanálise**

Desde os anos 1940, com a publicação do seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem*, a escritora – brasileira, como se reconhecia, apesar de nascida na Ucrânia – Clarice Lispector desperta grande interesse da crítica nacional, a qual se viu e ainda se vê tantas e tantas vezes às voltas com um mito criado em torno de obra e pessoa.

Inicialmente, o texto clariceano foi um grande impacto nas letras brasileiras e os críticos buscaram, com os recursos de cada época, comunicá-lo ao público. Há quem se destaque talvez por uma incompreensão da sua narrativa, como o crítico Álvaro Lins, e há aqueles que, atentos aos seus passos, acompanharam com comentários significativos o aparecimento de uma das mais importantes escritoras brasileiras do século XX. Entre eles, Benedito Nunes e Antônio Candido são alguns nomes marcantes.

Atualmente, em diversificadas vertentes, ainda se escreve abundantemente sobre a autora. Os recursos para acompanhá-la são outros, afinal, longos anos já se atravessaram de conversas entre a arte e a Psicanálise. O texto desafiador da escritora não deixou de acentuar os estímulos sobre estas. Efetivamente, a Psicanálise, já trazendo em sua origem uma relação estreita com o fazer da literatura, constitui-se como um dispositivo pertinente e rico para o tratamento de múltiplas questões deste campo. E a escrita de Clarice Lispector tem sido por vezes visitada pelo referencial psicanalítico ou tem aparecido como uma convidada especial a iluminar interrogações conceituais. Vamos apresentar alguns recortes destes dois momentos, que aparecem como mais relevantes para este trabalho.

### **Estilos dos restos**

Alguns autores têm enfatizado uma aproximação entre a escrita de Clarice Lispector e um dos conceitos que pretendemos abordar, que é a dimensão do Real dentro do ensino de J. Lacan.

Silva (2009), em *A Hora da Estrela de Clarice*, constrói uma análise do último livro publicado em vida pela autora. Segundo o autor, um livro no interior do qual se questionam “as formas e as possibilidades de se contar uma história, de compor uma narrativa, um *récit*.” (SILVA, 2009, p. 16). É atrás desse ponto, da literatura posta enquanto

questão, que articula uma escrita sobre *A hora da estrela*, apoiando-se, por vezes, em conceitos da psicanálise lacaniana.

Após comentar sobre os rumos da literatura depois de Joyce, com o qual esta pode ser pensada como “resto que borda o real”, Silva (2009) identifica a escrita da autora como disposta à: “Escrever o impossível, levar a língua a seu ponto máximo de (des)articulação, alcançar o “atrás do pensamento”, tudo isso faz parte do projeto de escrita de Clarice”, afirma ele. Questiona-se então se haveria em Clarice o interesse tanto de se aproximar quanto de se afastar da literatura ou de todo o “aparato literário”, como a representação. Para tanto, utiliza-se mais uma vez do marco joyceano:

Se James Joyce inspirou Lacan a ponto de ser por ele afastado da literatura, o que dizer, a partir do corte instaurado por Joyce na literatura, de Clarice: que ela estaria no limiar, pulsando entre o literário e o que o extrapola? Que seu desejo de alcançar um mais além da linguagem acaba por ceder ao desejo da literatura, que é o de fazer da linguagem um mais além? (SILVA, 2009, p. 46).

Conclui assim que a autora caminha em um movimento duplo, capaz de dar conta, por exemplo, em *A hora da estrela*, de uma temática social com a personagem nordestina – literatura assim talvez com seu destino de comunicação certo, previsto – e de uma outra dimensão, na qual o enredo se dilui e é o processo de criação que se torna a preocupação principal, restando assim menos acomodada a uma literatura de gêneros. “Como se, para escrever, ela precisasse se livrar dos próprios meios que a literatura oferece para alcançar ‘a coisa em si’” (SILVA, 2009, p. 44 e 45), afirma o autor.

Neste sentido, temos o exemplo de um teórico literário, o qual na tarefa de adentrar o universo clariceano apoia-se em conceitos psicanalíticos. O mesmo se dá com Miranda (2006), autora do artigo “*Contornos do Indizível: o estilo de Clarice Lispector*”. Neste, afirma que o indizível em Clarice ganha o estatuto de noção e analisa em trechos de alguns de seus livros, como este é transmitido, influenciando nas alterações de estilo de cada novo escrito. A autora utiliza-se do termo transmissão a partir da psicanálise, referenciado à formação do analista, além de convocar a psicanálise para se pensar a noção de estilo.

Assim, ao comentar o conto *O ovo e a galinha* e o livro *A Paixão segundo G.H.*, afirma que: “ambos, barata e ovo, se aproximam estreitamente da coisa que não pode ser dita e, dessa forma, transmitem o indizível” (MIRANDA, 2006, p. 32). Já em *Água Viva*, conta, “é a

## **Essa escrita do impossível: uma abordagem do Real em um “Um sopro de vida” de Clarice Lispector**

própria palavra que revela sua dimensão de coisa” (MIRANDA, 2006, p. 32). Nos outros livros citados, a relação indizível e estilo faz-se também de forma estreita, levando-a à conclusão de que:

Em ambas as concepções, tanto de Lacan, quanto de Clarice, o estilo não se resume a uma maneira de expressão; nem cabe considerá-lo uma consistência que possa ser apreendida a ponto de se tornar uma insígnia. O estilo trará sempre o reflexo dessa opacidade, desse resto inassimilável, indizível. (Miranda, 2006, p.33).

### **Leitores de Clarice Lispector: os psicanalistas**

É sabido que a produção literária de Clarice Lispector ocupa os estudos de muitos psicanalistas na atualidade. Estes são capturados por meio de diferentes pontos de vistas. Seja por acreditarem que a Psicanálise se beneficia em suas visitas ao universo de fascínio dos escritores, seja pelo interesse direto no trabalho da autora, aproximando-se com o equipamento que dispõem em mãos, a fim de pensar seu modo de fazer escrita, de fazer arte com palavras. Ambos os lados apostam, assim, num diálogo entre os campos da Literatura e da Psicanálise.

Rosenbaum (1999), psicanalista, além de teórica e professora de literatura, desenvolve em *Metamorfoses do Mal: uma leitura de Clarice Lispector*, um trabalho raro dentro da crítica que se dedica à escritora.

Em sua maior parte, esta crítica, como ela mesma comenta, detém-se na noção de *epifania*. Aqueles momentos de súbita revelação que vivenciam os personagens de suas narrativas, em face dos mais banais e cotidianos acontecimentos. Esta característica é ressaltada por importantes críticos, como em ensaio de Affonso Romano de Sant’Anna, *O ritual epifânico do texto*, que participa da *Edição crítica de A Paixão segundo G.H.* (1988):

Em Clarice o sentido de epifania se perfaz em todos os níveis: a revelação é o que autenticamente se narra em seus contos e romances. Revelação a partir de experiências rotineiras: uma visita ao zoológico, a visão de um cego na rua, a relação de dois namorados ou a visão de uma barata dentro de casa. Nos romances isto se conta com mais força e largueza, como a longa história de Martim em *A maçã no escuro*, em seu processo de “descortinar” o mundo em patamares e ir adquirindo a linguagem através dos sentidos, do pensamento, das palavras orais e escritas (SANT’ANNA, 1988, p.241).

A autora, por sua vez, vai focar em um caráter ainda mais perturbador da obra da escritora, utilizando-se do referencial psicanalítico ligado à leitura estilística, para então pensar uma linguagem do sadismo, lançando a pergunta sobre a sua função na configuração da obra clariceana. Definindo-a como:

(...) modulação bastante peculiar e contundente da presença do mal – notadamente na desconstrução da sintaxe tradicional, na transgressão dos modos convencionais da narração e na expressão de um sujeito pulverizado e descentrado, muito diverso do retrato da maioria dos heróis da literatura no século XIX (ROSENBAUM, 1999, p.19).

Segundo ela, esta constante presença do mal na literatura “atesta a inevitabilidade de a linguagem tocar a esfera das paixões tenebrosas”. (Rosenbaum, 1999, p. 18) Precisamente sobre Clarice, diz que:

Ao destacar a palavra como força demiúrgica de um mundo misterioso, Clarice convoca um olhar crítico atento aos meandros mais sutis de um pensamento que vibra intensamente na linguagem. A potência demolidora da palavra em relação a um universo que com ela dialetiza põe em questão o mal como força tensionante desse mesmo universo (ROSENBAUM, 1999, p. 19).

Relaciona, neste percurso, o sadismo e a construção da subjetividade, considerando este último “o tema maior” da obra da escritora e aproximando literatura e psicanálise afirma que: “Tanto a autora quanto a psicanálise buscam desmascarar as forças inconscientes que movimentam o homem em suas relações com o mundo, desvelando, pelas vicissitudes do desejo, nossas pulsões primordiais” (ROSENBAUM, 1999, p. 20). Dessa perspectiva, se apoiará em Melanie Klein, com os conceitos de inveja e sadismo oral, mas também passará por Freud e Lacan.

Neste sentido, o mal, para ela, encontra-se na literatura clariceana como “uma potência iniludível na trajetória existencial” (ROSENBAUM, 1999, p. 25), testemunhado em passagens desde cedo em sua obra, como em *Perto do Coração Selvagem*, na declaração da personagem (que em Clarice acaba por se confundir com o narrador) Joana: “Nem o prazer me daria tanto prazer quanto o mal” (LISPECTOR, 1998, p. 18).

**Essa escrita do impossível:  
uma abordagem do Real em um “Um sopro de vida” de Clarice Lispector**

Entretanto, a autora ressalva, na introdução do seu trabalho, que apesar de concentrar-se na questão do mal, não poderá deixar de tocar, em alguns momentos, o que chama de “uma das vertentes mais importantes da obra clariceana” (ROSENBAUM, 1999, p. 22), dizendo com muita beleza de que esta: “Trata-se de um caminhar sempre à margem da assombração do emudecimento, na luta dramática por uma fala oculta e interdita, que ao se revelar transgredir o que se buscava dizer” (ROSENBAUM, 1999, p. 22), sendo atraída por esta muitas vezes em seu trajeto. Isto é, a questão da busca central na escrita de Clarice, seus embates com a palavra, que o presente trabalho pretende contornar.

Também em *A palavra voadora: enlouquecidas letras*, recentemente publicado, Clarice marca com a sua presença. O livro reúne um ciclo de conferências sobre Psicanálise e Literatura que ocorreu anos atrás em São Paulo (1994). Destacamos aqui o olhar da psicanalista Regina Fabbrini para a literatura clariceana, no artigo *Feminin(h)o: O impronunciável*.

Neste, a partir da identidade sexuada que se definirá no complexo de Édipo de todo ser humano, permitindo dois lugares desde onde ser e estar no mundo - irredutíveis um ao outro, isto é, a possibilidade feminina e a masculina - a autora tece uma diferença entre uma escrita considerada mais do lado do feminino e outra considerada mais do lado do masculino. O que não quer dizer literatura feita por mulheres versus literatura feita por homens, já que a identificação subjetiva não é necessariamente a mesma da constituição biológica. Segundo a autora, a escrita de Proust, por exemplo, estaria mais do lado de uma escrita feminina do que de uma escrita masculina.

O que estaria em jogo nesta diferença? É que conforme a diferença de posição subjetiva, o masculino encontra sustentação nas insígnias fálicas, enquanto o feminino estaria *para além* delas e por isso a existência de um gozo feminino que está para além do gozo fático, conforme Lacan. A ligação do gozo com a literatura e a arte em geral, por esta fazer “o sujeito capaz de ultrapassar um limite” (FABBRINI, 2012, p. 184) é que estaria na base da concepção de duas escritas. O feminino estaria mais apenso à transgressão, a um “transvasamento”, enquanto o masculino estaria mais voltado para a lei, para as regras.

Neste sentido, Fabbrini (2012) traz a escrita de Walt Whitman como um exemplo de escrita masculina/fática, com a poesia *Canto a Mim Mesmo* e trechos de *A paixão segundo GH* de Clarice Lispector como um exemplo de escrita feminina. Eis o trecho da própria Clarice:

Essa coisa, cujo nome desconheço, era essa coisa que, olhando a barata, eu já estava conseguindo chamar sem nome. Era-me nojento o contato com essa coisa sem qualidades, nem atributos. Era repugnante a coisa viva, que não tem nome, nem gosto, nem cheiro. Insípida, o gosto agora não passava de um travo, o meu próprio travo (...) (LISPECTOR, 1998, p.86).

Nas palavras de Fabbrini, Clarice “(...) o tempo todo está nesse limite do não dizer, da impossibilidade de dizer, de dissolver-se em seu dito, de nada dela restar” (FABBRINI, 2012, p. 188 e 189). Dessa forma, nesse encontro entre Psicanálise e Literatura articulado no artigo de Fabbrini percebemos também a presença deste núcleo temático que é o *indizível* na obra da escritora, com o acréscimo de uma compreensão da mesma enquanto uma escrita desde a posição feminina. Escrita esta que se caracterizaria pela coragem de *ultrapassar um limite*, fazendo, inclusive, “a travessia do ser para o não ser” (FABBRINI, 2012, p. 187).

Ainda outra leitura da obra clariceana é empreendida por Jorge (2010), psicanalista, ao equiparar os feitos da escritora com o próprio percurso analítico a que se submete um sujeito. Para o autor, ambos consistiriam em “experiências do despertar”. A análise teria a tarefa de “destituir o sujeito dos ancoramentos simbólicos e imaginários mais primordiais, esvaziar a extrema significação de que estão – e não sem razão – imbuídos e, desse modo, fornecer-lhe algum acesso ao real que, subjacente, presidira seu evento” (JORGE, 2010, p. 223).

Assim, compartilhando a ideia de que o objetivo do artista é “arrancar o novo do real” (JORGE, 2010, p. 223) as narrativas de Clarice, amplamente constitutivas de rupturas no cotidiano, consistiriam em um “exercício do despertar”, de reinvenção do sentido, tal qual pretende a experiência analítica. E isto só é possível por que ambas o fazem pela via da palavra:

(...) se a linguagem permite o acesso da criança ao mundo humano, ela constitui, simultaneamente, uma prisão originária na qual o sujeito perde todo o acesso direto ao real. Há, portanto, no próprio advento do sujeito uma radical alienação, tão radical que parece ter o status de uma via de mão única em sua existência (JORGE, 2010, p. 223).

Seria o despertar dessa alienação originária de cada um que a literatura de Clarice daria conta, segundo a interpretação de Jorge (2010). O caminho, tanto da prática analítica, quanto dos personagens da autora se constituiria no encontro com o núcleo do real.

**Essa escrita do impossível:  
uma abordagem do Real em um “Um sopro de vida” de Clarice Lispector**

Em consonância com a tese deste autor, encontra-se a dissertação de Ana Maria Lima Do Valle (2006), *A escrita de Clarice Lispector na transmissão do Real*. Neste, a psicanalista delinea a escrita de Clarice Lispector como transmissora da dimensão do irrepresentável, do fora-do-significado, do impossível, que é o registro do Real.

Segundo ela, esta escrita constitui-se como “reveladora desta dimensão inominável, desta incompletude inerente à condição humana que o conceito de Real ‘representa’” (VALLE, 2006, p. 10). Afirma ainda a criação deste conceito como importante contribuição de Lacan à teoria psicanalítica. De tal modo que o seu trabalho atém-se, em sua maior parte, na relação deste com outros conceitos do referencial psicanalítico. Entre eles estão os conceitos de realidade psíquica, da fantasia e da sublimação. A autora parece considera-los oportunas referências em se tratando de um tema de interseção da arte com a psicanálise. E de forma pontual é que Clarice é convidada a participar deste encontro entre os campos, iluminando os construtos teóricos, por meio, principalmente, de trechos daquele que é um dos seus livros em que pareceu escrever com mais liberdade, *Água Viva*.

Sobre a escritora, diz a psicanalista: “Atuante na beira do abismo, ela alarga seus limites e sempre avança um pouco mais. Sempre consegue dizer um pouco mais a respeito do que não sabe dizer, do que escapa às palavras” (VALLE, 2006, p. 11). Assim, divide a sua dissertação em cinco capítulos. No primeiro deles, disserta sobre o artigo de Freud, “*Escritores criativos e devaneios*”, no qual o mesmo considera a criação como um mistério, algo da ordem do inexplicável. A introdução da escrita de Clarice neste momento se faz a partir de trechos de suas obras, como o conto “*O ovo e a galinha*” e os livros “*Um sopro de vida: pulsações*” e “*A maçã no escuro*”, com a personagem de Martim, comentada mais acima na citação de Sant’Anna. Porém, essa entrada da escritora se dá de modo a ilustrar os questionamentos freudianos e desde já alguns conceitos de elaboração lacaniana, como o próprio Real. Segundo a psicanalista, “Este texto (referindo-se ao artigo freudiano), em que Freud indaga-se a respeito do mistério da criação literária, porta em si o Real, dá indícios dele” (p. 17) e com relação à Clarice afirma que:

O Real seduz a escrita de Clarice, a escrita de Clarice seduz o Real. Deste namoro participam os que vislumbram perceber através da arte, em especial a obra de Clarice Lispector, uma luz fecunda para o estudo da teoria e para a lida da psicanálise com o sujeito na clínica (VALLE, 2006, p. 33).



Nos próximos capítulos, como dito acima, os conceitos se relacionam com o Real, como no segundo capítulo, em que Real, realidade psíquica e fantasia articulam-se, com o objetivo de, nas palavras da autora, poder “expor a abertura de conexões que o conceito de Real favorece” (VALLE, 2006, p. 34). Ao abordar a fantasia (definida como recurso simbólico do sujeito frente ao desamparo do Real) constitutiva da realidade psíquica, retoma o conceito de pulsão em Freud e em Lacan e pontua que “há algo de Real em jogo na pulsão, um impossível de ser satisfeito” (VALLE, 2006, p. 36). De modo que ao afirmar a falta de naturalidade na relação entre pulsão e objeto pulsional, traz à cena o conceito de “objeto a”, ou objeto perdido do desejo, para poder desenvolver sua proximidade com a arte: “As expressões artísticas trazem à cena esta questão da falta de objeto. Cada uma a seu estilo atua contornando, bordejando este vazio que poderá ser inspirador” (VALLE, 2006, p. 37).

Ainda na segunda parte deste capítulo a autora relaciona o conceito de *das Ding* com os abordados anteriormente. Ressaltando a “ligação primordial entre a pulsão e a falta de objeto”, afirma que “Lacan, em seu Seminário da Ética da Psicanálise (1959) articula esta questão da variabilidade do objeto com a questão do desejo humano em sua referência a um objeto impossível: *das Ding*, a Coisa” (VALLE, 2006, p. 42). A coisa, assim, é propriamente, o vazio central, “objeto perdido porque nunca houve, e por isso, de impossível alcance” (VALLE, 2006, p. 43).

No terceiro capítulo é a vez da autora se debruçar sobre “os pedaços” do difícil conceito de sublimação em Freud. Segundo ela mesma, uma “presença ausente” em sua obra. Tanto é que Lacan, em seu seminário 7, “A ética da Psicanálise” (1959-1960), trataria do “problema da sublimação”, em sua ligação com a ética e com a pulsão. Segundo Valle (2006), neste, a sublimação aparece diretamente relacionada à *das Ding*, “pois, ao dirigir-se a outras perspectivas o sujeito entra em contato com o campo do inefável, do impossível” (VALLE, 2006, p. 58). O que quer dizer que, nas palavras do autor:

Ao proporcionar a mudança de alvo, o movimento sublimatório atinge a dimensão do impossível, fato que traz em si uma das características da pulsão: a sua impossibilidade de plena satisfação (VALLE, 2006, p. 58).

Podemos pensar que em seu trabalho a apresentação dos conceitos, como este da sublimação, em conexão com outros que são apresentados em sequência, de forma a entrarem

**Essa escrita do impossível:  
uma abordagem do Real em um “Um sopro de vida” de Clarice Lispector**

em cena quando o problema essencial de seu trabalho – a transmissão do Real via escrita – ganha o primeiro plano, no último capítulo, quando o conceito de sublimação retorna.

Mais à frente em suas “contemplações”, como ela mesma diz, apresenta um breve histórico do desenvolvimento do conceito de Real em Lacan para dar início à noção de escrita como transmissora desta dimensão, evidenciando a ligação entre objeto a / Real / *das Ding* e concluindo que esta seria a dimensão Real do objeto perdido. Também neste quarto capítulo, a autora tece aproximações entre “aparelho psíquico” e escritura, tanto com base em Freud quanto em Lacan. Recorre a leitura de Lacan da obra do escritor James Joyce, explanando como esta contribui para a sua revisão do conceito de sintoma, reescrevendo-o enquanto *sinthome*.

Além disso, elabora uma nota na qual apresenta uma consideração sobre a escrita de Clarice como uma escrita feminina. Tal concepção lembra-nos, em parte, o artigo já citado mais acima, *Feminin(h)o: o impronunciável*, de Fabbrini (2012). Contudo, aqui, Valle (2006) identifica claramente essa escrita como aquela “capaz de transmitir o Real”. Com Freud, a autora pontua dificuldades encontradas com o tema da feminilidade, remetendo à falta de “ordenação” e de “formas definidas” do lado do feminino. De acordo com a autora:

(...) o feminino está situado como o que não cabe nos discursos tradicionais, nas lógicas de sentidos fortemente organizados, e pretensamente harmoniosos, o feminino vem denunciar a precariedade do que é tido como absoluto e com isso aponta a falha, a falta. Sendo assim, vislumbra-se um elo entre o feminino e o Real (VALLE, 2006, p. 87).

Já com Lacan, retoma a questão do feminino constituir-se como “não-todo na função fálica”, possuindo um gozo “a mais”, que está, justamente, para além da ordenação fálica. Este gozo do Outro como correspondente ao gozo feminino estaria implicado, assim, na escrita de Clarice enquanto atuação de uma feminilidade.

Após estas conexões conceituais realizadas pela autora, chega o momento, no quinto e último capítulo, de expor sua visão do Real em *Água Viva* de Clarice Lispector, a partir de duas perspectivas ou vertentes transmissoras.

Primeiro, conta-nos a autora da dimensão do Real como “o irrepresentável, a dimensão traumática da existência”, afirmando procurar no texto clariceano “momentos nos quais o sujeito é rompido por uma ausência de sentidos mediadores” (Valle, 2006, p. 91), nos

quais “o horror do Real (...) mostra-se contundente e implacável.” Para a autora, a escrita compareceria como um recurso frente à revelação dessa dor relacionada ao traumático ou ao “desamparo maior da condição humana” e remetendo à Freud, relembra a sua *Conferência nº 18*, na qual define o trauma como: “uma dolorosa e poderosa repetição e um excesso a nossa capacidade de representação” (FREUD *apud* VALLE, 2006, p. 92).

Já a segunda vertente consistiria no “Real como causa de criação”, com a qual a autora procura trazer a primeira vertente transmissora como a “causadora de produções singulares”. Efetuando, nesse sentido, uma reflexão,

(...) a respeito da forma como o Real é escrito, vivenciado, e principalmente, o que ele poderá promover, como consequência, a partir desta forma de abordagem, de posicionamento subjetivo frente ao irrepresentável (VALLE, 2006, p. 92).

A autora desenvolve então o entrelaçamento destas duas vertentes transmissoras. Como uma das formas do Real se manifestar, segundo ela, no sétimo livro de Clarice, *Água Viva*, a dimensão do inominável enquanto traumático apresenta-se em sua escrita como “uma infinita dor”, enquanto angústia. É, porém, o próprio modo de fazer escrita que busca aplacar essa dor ocasionada pelo desamparo humano mais primitivo. E, nesta busca, é que surge a possibilidade do novo, da “virada”.

Pode-se concluir, assim, que a segunda vertente transmissora, proveniente da propulsão do Real à criação do novo – como no término da análise com o surgimento de um novo significante – é consequência da primeira vertente transmissora, com a qual está entrelaçada, num movimento cíclico que segundo a autora representa: “morte e vida, Thanatos e Eros, pulsão de morte e pulsão de vida” (VALLE, 2006, p. 96). Se uma remete à repetição, ao gozo, a outra conduz à possibilidade de sustentação ao impossível, ao inominável, justamente por um sujeito que foi dilacerado, tocado pelo horror do Real e que, na tendência da procura pelo absoluto, “ao invés de ir direto ao encontro de seu objeto impossível, ela contorna o vazio através do auxílio luxuoso das palavras” (VALLE, 2006,100), segundo a autora afirma a respeito do texto clariceano. De acordo com sua tese, se dá uma “virada” no romance, da “criação em frente ao que angustia” para um “estado de graça”, no qual “a dimensão do real é tomada de uma outra perspectiva, indicando assim, uma outra posição da autora-personagem frente a ele” (VALLE, 2006, p.98) A “autora-personagem”, de acordo

## **Essa escrita do impossível: uma abordagem do Real em um “Um sopro de vida” de Clarice Lispector**

com a psicanalista, passa a lidar de uma nova forma com o seu sofrimento, com a sua angústia, da mesma forma que se almeja de um analisando no final de sua análise.

É nesse sentido que o conceito de sublimação retorna nesse momento de conclusão da forma elaborada por Lacan, como sendo uma “sublimação criacionista”, propulsora do novo. De acordo com a autora, “sublimar é, enfim, a ação do sujeito em criar um Outro algo que represente o seu desejo” (VALLE, 2006, p. 100).

Já o Real, como “um campo não dialético” (SOLER *apud* VALLE, 2006, p. 101) no qual “seus pedaços não se comunicam”, parece necessitar como via de transmissão uma escrita que mantenha íntima relação com seu aspecto fragmentário e inclassificável (VALLE, 2006, p. 101), como pontua a autora em sua leitura de *Água Viva*, revelando diferentes posicionamentos em relação ao Real presentes neste romance de Clarice.

### **Objetivo do presente artigo**

O objetivo do atual artigo encontra-se na articulação de alguns conceitos de base psicanalítica lacaniana, como o *real* e a *escrita* - presença marcante na obra de Lacan – com o livro “*Um sopro de vida*”, de publicação póstuma. Partindo-se da pergunta inicial: “*Por que escrever?*”, pergunta esta que envolve os personagens do romance, produzindo hesitações no modo como ambos acontecem em palavras.

Tomamos, assim, como pressuposto, que a participação da poesia na Psicanálise, “para Lacan é uma referência primordial para desenvolver suas ideias quanto ao sujeito do inconsciente, à verdade, ao desejo, à fantasia, à sua invenção primeira, o objeto a, e ainda ao nó borromeano” (BORGES, 2010, p. 223). Conforme o Seminário 23 dedicado ao escritor James Joyce e no qual o psicanalista atestará que no jogo de fonemas próprio da sua escrita, na *letra* de Joyce, o *sinthoma* acede ao registro do real: “Um novo significante, *sinthoma*, é convocado para qualificar essa escrita que não é o retorno de uma significação recalcada mas o processo de escrita nele mesmo, irreduzível, a que Joyce está identificado” (BORGES, 2010, 141).

Procuramos, com isto, elucidar como a existência de um projeto de potencialização da palavra implícito e explicitamente presente em toda a obra de Clarice se articula com certas formulações lacanianas, consideradas como dizeres e não como já ditos.

Como um livro póstumo, *Um sopro de vida (Pulsações)*, é organizado pela amiga íntima da escritora e também sua biógrafa Olga Borelli. De alguma maneira, ao ordenar o amontoado de fragmentos, ela concretiza o que a própria Clarice escreve:

Este ao que suponho será um livro feito aparentemente por destroços de livro. Mas na verdade trata-se de retratar rápidos vislumbres de meu personagem Ângela. Eu poderia pegar cada vislumbre e dissertar durante páginas sobre ele. Mas acontece que no vislumbre é às vezes que está a essência da coisa (LISPECTOR, 1999, p.20).

Neste, é tecido longo diálogo entre um escritor, o Autor, e a personagem criada por ele no instante mesmo em que escreve. Ângela, sua personagem, não será apenas contada por ele, ela também está imersa nos caminhos da palavra, é, afinal, uma personagem escritora: “Ângela é minha tentativa de ser dois. Infelizmente, porém, nós, por força das circunstâncias, nos parecemos e ela também escreve por que só conheço alguma coisa do ato de escrever” (LISPECTOR, 1978, p.36).

### **A realização da escrita de “Um sopro de vida” (Pulsações)**

Acompanhamos no livro descrito a pergunta sobre o ato da escrita que realiza o personagem Autor. As ideias associadas ao escrever agregavam novos sentidos ao que seria o fazer da escrita. A cada página tornando-se parte essencial da narrativa a interrogação sobre os limites de sua matéria prima que é a palavra. A palavra que é também o material básico da Psicanálise e que está no interior da constituição do sujeito do inconsciente.<sup>1</sup>

Em seu desejo de escrever um livro o Autor-personagem de “*Um sopro de vida*” inicia inserindo-o como primeiro objeto-personagem de sua trama, sendo as palavras as primeiras a serem interrogadas. Denuncia, assim, como em seu uso corrente as palavras se desgastam, perdem em sentido. É por isso talvez que não se contente com elas e vá atrás do que restou:

---

<sup>1</sup> No Seminário 1, Lacan afirma que: “*A palavra institui-se como tal na estrutura do mundo semântico que é o da linguagem. A palavra não tem nunca um único sentido, o termo, um único emprego. Toda palavra tem sempre um mais-além, sustenta muitas funções, envolve muitos sentidos. Atrás do que diz um discurso, há o que ele quer dizer, e, atrás do que quer dizer, há ainda um outro querer-dizer, e nada será nunca esgotado – se não é que se chega ao fato de que a palavra tem função criadora e faz surgir a coisa mesma, que não é nada senão o conceito*” (LACAN, 1986, p. 314). Esse trecho resume bem a complexidade do que é a palavra para a Psicanálise. Portadora de ambiguidade e de muitos sentidos, não existe uma via única ou fixa de sentido entre o que se diz e o que se pretende dizer ou declarar com a palavra. Há sempre um além dela.

**Essa escrita do impossível:  
uma abordagem do Real em um “Um sopro de vida” de Clarice Lispector**

“Eu queria que me dessem licença para eu escrever ao som harpejado e agreste a sucata da palavra. E prescindir de ser discursivo. Assim: poluição” (p.14).

O Autor como que vai entrando no modo de ser de seu texto e aos poucos esboçando um plano de escrita. Nesta dupla tarefa de escrever e duvidar do próprio ato, ele efetua avanços e recuos. Pretende com isto que a forma discursiva mude, não se acomodando no *discurso comum* e se aproximando de um *discurso outro - do inconsciente*.<sup>2</sup> Para tanto, precisará de “outros modos”, “outros meios” que possibilitem mexer no que está “oculto” (p.15). Consequência, contudo, sempre prevista àquele que tenta escrever, já que “o mundo não está à tona” (p.15) e o desejo do escritor é trazer à superfície o que circula nos subterrâneos, atento às armadilhas da palavra nesta trajetória de procurar as palavras nas próprias palavras.

Em seu testemunho dirá: “Para escrever tenho que me colocar no vazio. Neste vazio é que existo intuitivamente. Mas é um vazio terrivelmente perigoso: dele arranco sangue. Sou um escritor que tem medo da cilada das palavras: as palavras que digo escondem outras – quais? talvez as diga. Escrever é uma pedra lançada no poço fundo” (p.15). Escrever sendo a matéria pedra lançada, seu caminho com possível retorno parece ser decidido pela via das ciladas. Pois não é certo que este que ocupa o lugar de escritor diga quais palavras as suas escondem, “talvez as diga”. Como saber? Ele pode até disfarçar algum controle, mas este não há de todo, por isso vem o medo. O autor reconhece o medo de jogar com o destino das palavras que arranca do fértil profundo. Neste jogo, a própria matéria com a qual se brinca apresenta as armadilhas do caminho. Dos significados esgotados, origem da necessidade de trabalhar com o material sucateado, outras designações, outros significados escondem-se, sobre os quais desconhece o autor se dará sinais mais diretamente. Caso o faça, não haverá então outras palavras escondidas por detrás daquelas? Ficam assinalados assim o não saber e a impossibilidade de completa previsão como próprios do ato de escrever.

Nesta busca, o personagem que escreve, atesta ter chegado apenas “ao limiar da palavra nova” (p. 16), pois faltou “coragem para expô-la” (p. 16). O que não nos deixa esquecer o conceito de *letra* para Lacan ou aquilo o que faz borda com o Real, como sendo o que introduz um litoral entre dois territórios inconfundíveis: saber e gozo. Isto é, *Lituraterrar*

---

<sup>2</sup> Toda fala contém um “*para além*”, algo que o sujeito “*já falou*” ao falar e sem saber que o fez, tantas vezes sem nem querer saber. É a partir dessa fala do sujeito que uma passagem pode ser feita, de uma linguagem ou discurso que será por Lacan denominada de “*discurso do erro*” para uma outra, “*do desejo*”, “*primeira*”, “*discurso da revelação*”, ou ainda, “*discurso do inconsciente*”, permitindo-lhe aberturas em torno de seus sintomas.

também pode ser verificado aqui, como essa maneira de contornar o irrepresentável em palavras, o que escapa indizível.<sup>3</sup> Que tenha faltado coragem para ir mais além, não deixa de ser uma maneira de continuar no limiar, insistindo. O que a literatura clariceana faz amplamente, introduzindo sempre novas significações a essa paragem. Incluindo sempre renovadas interrogações, escrever sendo uma contínua pergunta lançada sobre o ato em si mesmo e ao escritor que é permanentemente afetado, transformado, na duração do ato.

Com a nossa leitura descritiva do livro, concluímos com a prevalência desde o começo da narrativa de certa abordagem do Real por parte do personagem, quanto às suas hesitações em *escrever ou não escrever* o livro que deseja. Ele apresenta-se nitidamente descontente com as palavras que tem em mãos para cumprir a tarefa, a qual é tão difícil para quem faz e quem lê desde esse ponto de partida ou de pergunta: “Como escrever se as palavras se perderam?” Parece haver um reconhecimento do “erro” e do “desconhecimento” no qual está imerso o discurso comum, fazendo com que essa escrita resida no limite da palavra com o seu “mais além”.

Com isto, propõe-se a inventar, na habitação de sons que formam frases - por vezes, incompreensíveis - propensas ao enigma. Às vezes este movimento se basta em se anunciar, o personagem anuncia que escreverá de determinado modo, com tal liberdade, utilizando-se de uma polifonia ou outros recursos. A possibilidade de usos da língua chega a um intenso grau alusivo. “Quero escrever esqualido e estrutural como o resultado de esquadros, compassos e agudos ângulos de estreito enigmático triângulo” (p. 16), talvez insistindo de alguma maneira em sutil desvio do material básico necessário à concretização da escrita, que é a palavra. Entretanto, eis um resultado visual para essa escrita concomitante a um enunciado o qual encontra os valores das palavras em uma combinação inesperada? A frase soa ela própria enigmática, polifônica e inversamente nua, pois se veste de tantos sons que afinados dizem de um modo, de uma busca, de um desejo.

Até se poderia pensar que esse personagem nunca se decide sobre, afinal, como escrever, ou mesmo para quem. Mas não se trata de um projeto que pode ser concluído previamente, a disposição é justamente para se abrir ao não sabido. Para que talvez não fique tão distante do que não foi possível alcançar, do que é impossível dizer e que mesmo assim

---

<sup>3</sup>*Lituraterrar* equivale ao risco, à rasura, a um grafismo entregue à polifonia e muito menos voltada para o sentido, sem a intenção, portanto, de encaixar sentidos numa transcrição das coisas do mundo. Diferentemente da literatura prescrita nos manuais de literatura, a qual se inclinaria a uma “acomodação dos restos” (LACAN, 2009, p.106) em prol de um acabamento dos sentidos. Lacan irá considerar esse deslocamento literário da *Literatura* para uma *Lituraterra*, como mais afinado com o seu pensamento.

**Essa escrita do impossível:  
uma abordagem do Real em um “Um sopro de vida” de Clarice Lispector**

busca se fazer presente. Ou, ainda, deixando o destino das palavras em aberto, de modo que o que se dizia não tenha que seguir uma racionalidade para simplesmente repercutir, fazer valer seu curso – que pode ser o desvio, alguns novos relevos.

Trata-se fundamentalmente de uma abertura à “equivocação fecunda”, por meio de uma ruptura com uma sequência lógica ou com os “bons modos” de um narrador tradicional. Isso sem que abandone definitivamente o sentido. Em verdade, esse encontrará terreno amplo de manifestação, no qual pode se estender, se desdobrar, mas jamais, no modo como essa literatura faz frente à dimensão do Real, o sentido é dispensado inteiramente. Muito embora, haja uma exigência feita ao leitor, que, se quiser conviver com tal texto, tenha que sustentar tal aparente falta de sentido de “livro tão fechado que não dará passagens senão para alguns” (p. 34).

Assim, não seria puramente à *letra* que esta escrita recorre. O que é diferente de *Finnegans Wake*, último livro de James Joyce que fascinou Lacan e por intermédio do qual se pôs a interrogar sobre o funcionamento do mesmo enquanto escritor.<sup>4</sup>

Há, contudo, um elemento importante que aproxima o personagem Autor do escritor sobre o qual é dedicado *O sinthoma*. Trata-se da realização da escrita como uma fatalidade e uma maneira de salvar-se a si mesmo. Toda a dúvida em que se demora o Autor nos preâmbulos presentes em “*Um sopro de vida*” sobre continuar ou desistir, ou mesmo se, escrevendo, estaria a escrever verdadeiramente, é um acentuado testemunho - aliado às suas declarações – de que não escreve por escolha, mas por uma imposição interna. “Como se fosse para salvar a vida de alguém. Provavelmente a minha própria” (p.13), declara.

Se em Joyce a escrita cumpre uma função essencial para que se constitua enquanto sujeito, o personagem Autor deste último livro de Clarice, à semelhança de tantos de seus personagens, apresenta uma intimidade com a escrita que vai muito além da literatura propriamente (não fosse assim, talvez não houvesse motivo para carregar a questão). Escrita e vida aparecem fortemente interligadas. O Autor é personagem que questiona a literatura mesma – “eu não faço literatura” (p. 16), lembra ele, trata-se da pergunta que é escrever, ou de seu reflexo – “eu apenas vivo ao correr do tempo” (p.16) apontando para uma realização de escrita que lhe é vital: “Desde criança procuro o sopro da palavra que dá vida aos sussurros”

---

<sup>4</sup> Joyce joga “*estritamente apenas com a linguagem*”, pois ao fazer uso da língua inglesa, ele a recria a seu modo e conforme é impelido a fazê-lo. Tal escrita não parte de uma mera escolha, mas de uma escolha de destino, uma escolha constitutiva para sobreviver enquanto sujeito. No seminário *O sinthoma* pode-se compreender como a função do ego em Joyce possuiria uma função muito própria, diferente e tendo justamente a escrita como essencial (LACAN, 2007, p. 143).



(p. 97) E, ainda: “Eu que escrevo para me livrar da carga difícil de uma pessoa ser ela mesma” (p. 17). Nesse sentido, escrever e ser fazem parte de um mesmo processo, mas em se escrevendo, se expurga um tanto dessa angústia inerente de ser uma pessoa. É a salvação antes pontuada, que agora é articulada: escrever atende ao suplício de uma vida única, inédita, uma vida ela mesma.

A criação por meio das palavras estando, assim, intimamente relacionada com o que o faz existir enquanto ser de linguagem e com aquilo o que lhe é próprio desde o nascimento, ou seja, está ligada ao que lhe é veraz.

Havendo para *essa escrita* marcadamente a questão da relação das palavras com a verdade. Escrever seria como a libertação da verdade. “A palavra foi me obrigando a não mentir” (p. 40), afirma o Autor. Aproximando-se em muito de uma noção de palavra partindo-se de Lacan e do objetivo constante da análise de liberar a fala do sujeito deixando escapar um “para além da fala” e de fazer o analisando “sentir prazer em dizer o verdadeiro”. Pensamos aqui poder articular a passagem pretendida no trabalho analítico de um “*discurso do erro*” para “*um discurso da revelação*” como a destinação do ato de escrever que se demonstra em “*Um sopro de vida*”, aberta que está a uma propícia equivocação.<sup>5</sup>

Quando o personagem Autor questiona se está verdadeiramente escrevendo pergunta-se ele o quanto está desde este discurso que o analista almeja que o analisando atinja. Essa tarefa de aproximação da verdade de si mesmo não poderia ser feita sem medo e sem a marca do perigo que traz. Nesse sentido, escrever, para o escritor que adere a essa busca, é tão perigoso quanto falar é arriscado para o falante que acaba dizendo mais do que gostaria ou pretendia, sem nem mesmo se dar conta. A aproximação da verdade do ser sobre si mesmo e de intimidade com o que vive, é esse o possível destino “dessa coisa que pergunta”.

Nas palavras do Autor, “Vós me obrigais a um esforço tremendo de escrever; ora, me dê licença, meu caro, deixa eu passar. Sou sério e honesto e se não digo a verdade é por que esta é proibida. Eu não aplico o proibido mas eu o liberto” (p.18). Aparece, então, a ideia de que a verdade é proibida, a qual se repetirá no livro em outras vestes.

---

<sup>5</sup> A equivocação consistiria, em Psicanálise, em um desvio do discurso do sujeito. A partir ou *apesar* do que ele quer dizer e que aparentemente não sai dentro do “planejado”, sucedem equívocos súbitos, inesperados. O que ensina a Psicanálise desde Freud é que esses pontos da fala do sujeito, aparentemente desviantes de seu propósito racionalizante, tantas vezes na contramão do que vinha expressando, com toda a propensão à falta de sentido, são, em verdade, portas que se entreabrem na sua fala, criadoras de um sentido por onde se revela a verdade do sujeito. Para a finalidade da análise, que seria favorecer ao sujeito o encontro com a verdade sobre o seu desejo, estes atos fâlhados são mais do que bem vindos, sendo, desde esse ponto de vista, atos bem sucedidos.

**Essa escrita do impossível:  
uma abordagem do Real em um “Um sopro de vida” de Clarice Lispector**

O Autor se experimenta no momento mesmo em que escreve, pois como dito, escrever não apenas é ser, mas livrar-se dessa condição. Afinal, fazer algo de si mesmo, da própria angústia. E é dessa maneira que compreende seu ato de criação: “Cada anotação é escrita no presente. O instante já é feito de fragmentos. Não quero dar um falso futuro a cada vislumbre de um instante. Tudo se passa exatamente na hora em que está sendo escrito e lido.” (p. 20) E ainda: “Vejo que, sem querer, o que escrevo e Ângela escreve são trechos por assim dizer soltos, embora dentro de um contexto de... É assim que desta vez me ocorre o livro. E, como eu respeito o que vem de mim para mim, assim mesmo é que eu escrevo” (p. 20). Embora afirme escrever no presente, o Autor sabe que o que consegue do instante, que é em si mesmo fragmentado, são vislumbres. O livro acontece, assim como seus personagens acontecem para si, também fragmentados, imersos no instante.

E, ainda, um pouco mais à frente no livro, refletirá: “O que está escrito aqui, meu ou de Ângela, são restos de uma demolição de alma, são cortes laterais de uma realidade que se me foge continuamente. Esses fragmentos de livro querem dizer que eu trabalho em ruínas” (p. 12). A seqüência de definições para essa escrita retalhada pode ser aqui enumerada: são fragmentos de alma, fragmentos de livro ou livre-se, fragmentos de instante que são, afinal, fragmentos de uma realidade fugidia que só se pega lateralmente, pelas beiradas.

Nestes fragmentos, alguns nomes para a palavra que reside além do limite pelo qual é possível somente circular são encontrados: “palavra nova”, “palavra secreta”, “palavra proibida”, “as verdadeiras palavras”, “o último segredo”, “palavra cheia de si mesma e fonte de sonho”. São essas maneiras de aproximação com o núcleo do indizível e sigiloso e que, supõe-se, se perde ao se tentar falar. Palavra tentando dar conta do Real. O que já estaria em si perdido? “Faço o possível para escrever por acaso. Eu quero que a frase aconteça. Não sei expressar-me por palavras. O que sinto não é traduzível. Eu me expresso melhor pelo silêncio. Expressar-me por meio de palavras é um desafio. Mas não correspondo à altura do desafio. Saem pobres palavras. E qual é mesmo a palavra secreta? Não sei e por que a ousar? Só não sei porque não ousar dizê-la?” (p. 35). Não saber dessa “palavra secreta” é a maneira como, em sua ausência, o Autor permite-se ousá-la. Por esse modo próprio de ousar, essa estratégia talvez, é que não ousa de uma outra maneira, a de dizê-la, afinal? Como saber deste impossível?

Como fazer frente a essa dimensão lembrando com Santo Agostinho que para ele a palavra está situada no registro do *erro*, da *equivocação*, da *tapeação* e da *mentira*?<sup>6</sup> Como ultrapassar, com palavras, com escrita, esta impotência que atribui aos signos?

Lacan, porém, dirá que “a palavra introduz no real a dimensão da verdade” (LACAN, 1953-1954, p. 341 e 342). Pensamos que é o que se dá aqui. Há um desejo de aproximação com o núcleo do Real, mas não pelo meio habitual da verdade se manifestar que são as vias de erro, e sim pelo seu oposto ou “inverdade” (p. 18 e 19). A via da invenção.

Neste sentido, tanto Joyce escritor quanto o Autor escritor de “*Um sopro de vida*” propõem-se a saída da invenção diante do que não se pode dizer e daquilo *o que não cessa de não se escrever*. A água joyceana jorra em condensações de palavras, no estilhaçar de significantes. O “rigoroso pleno de palavras” (p. 40) que é o escritor na obra clariceana faz muito diferente, embora contendo aproximações com aquele.

Assim, em “*Um sopro de vida*”, o personagem Autor se duplica ao criar Ângela. O livro é o escrever dos testemunhos-diários de ambos, personagem criador e personagem criatura, em suas relações com a palavra e com a escrita. A personagem criatura não poderia senão escrever também, quer dizer, assim como seu criador movimentar-se à procura de “íntima veracidade de vida” (p. 17), da verdade sobre si mesma. Para contornar o Real mais palavras, maior extensão do campo simbólico que foi potencializado.

Ângela surge para ajudá-lo, como diz, “a entender essa falta de definição da vida” (p. 19). No entanto, seu criador constantemente põe em dúvida a capacidade de sua personagem realizar o objetivo de escrever um livro completo, o seu “*romance das coisas*”. Chega mesmo a dizer que ela jamais será escritora. Nem o título de personagem ela mereceria, sendo mais “uma demonstração de vida além-escritura e além-palavra” (p. 38), afirma.

A fragilidade de Ângela como personagem viria dela não ser narrável de todo, os fatos apresentados são ínfimos, não existe trama. Ângela é um dizer que mais mostra, apresenta uma espécie de “*como*” por meio de imagens. Este produz um efeito em quem lê da ordem de algo que está além das palavras, além do próprio texto. Quer dizer, Ângela encarna o acesso

---

<sup>6</sup> Lacan, em seu *Seminário I*, pontua que Santo Agostinho é capaz de situar “o fundamento da dialética da verdade”, a qual seria central na descoberta analítica: “*Em presença das palavras que ouvimos, diz ele, encontramos-nos em situações muito paradoxais – não saber se elas são verdadeiras ou não, aderir ou não à sua verdade, refutá-las ou aceitá-las ou duvidar delas. Mas é em relação à verdade que se situa a significação de tudo que é emitido.*” (Lacan, 1986, p. 337) É assim que, ao considerar a impotência dos signos para ensinar, Santo Agostinho situará a palavra no registro do *erro*, da *equivocação*, da *tapeação*, da *mentira* e da *ambiguidade subjetiva*. Para Lacan, ele chega a introduzir o lapso ao considerar que o sujeito que diz não sabe o que diz e termina por dizer mais ou menos do que queria dizer (LACAN, 1986, p. 338).

**Essa escrita do impossível:  
uma abordagem do Real em um “Um sopro de vida” de Clarice Lispector**

àquela fonte que estaria além das palavras como encerradas em significados e muito mais próxima da “pré-palavra” ou do barulho da “antipalavra”, de um poder fazer com a linguagem que, além do que se escreveu conserva o que *não pôde se escrever* no resultado do que se escreveu – isto é, a entrelinha, o vazio entre as palavras. Retomando a sua questão: “Escrever existe em si mesmo? Não, respondo. É apenas um reflexo de uma coisa que pergunta” (p. 16).

Tais reflexos são chamados de “trechos soltos” (p. 20), “restos de uma demolição de alma” (p. 12), “fragmentos de livro” (p. 12), “ruínas” (p. 12). O que atesta a afirmação lacaniana de que “só podemos chegar a pedaços de real” (Lacan, 1975-1976, p.119). Desse modo, é com o resto, o dejetivo, a sucata da palavra que se segue aqui em direção ao que não se pode ter em sua totalidade. Isto é, não na feitura de novos excessos, mas na secagem deles para não se ocultar o que se buscava dizer, neste lugar limite entre o que pode e o que não pode ser dito. Ora, se “os significados se esgotaram” (p.14), se estão gastos, não convêm prender-se ao uso comum destes. Ângela escolhe ficar com o “atrás do pensamento” não cedendo diante do fato de que “saem pobres palavras”. Com a sua criação pode o Autor dizer: “Para escrever eu antes me despojo das palavras. Prefiro palavras pobres que restam” (p. 43).

Nesse sentido, concluímos que a personagem criatura parece mesmo potencializar a escrita de seu Autor: “Amo Ângela, porque ela diz o que não tenho coragem de dizer porque temo a mim mesmo? ou porque acho inútil falar? Porque o que se fala se perde como o hálito que sai da boca quando se fala se perde aquela porção de hálito para sempre” (p. 38). Dois enunciados que consideram a noção de perda no ato de falar, como desapropriação daquilo o que se resguardava intimamente. E uma perda sem reparação, pois é como se a porção de dizer, única, não voltasse nunca mais a pertencer ao autor do dito. A inutilidade do dizer viria do fato de o falante não ficar com o que se produz na fala. E ele faz o seu apelo: “Fale, Ângela, fale mesmo sem fazer sentido, fale para que eu não morra completamente” (p. 39).

Ângela, por sua vez, lança suas abissais expectativas: “De agora em diante eu quero mais do que entender: eu quero superentender, eu humildemente imploro que esse dom me seja dado” (p. 52). Em tom maniaco, a personagem delineia suas ambições. Escrever é a forma como pede e implora “mais do que entender” as coisas: “Eu quero entender o próprio entendimento. Eu quero atingir o mais íntimo segredo daquilo que existe. Estou em plena comunhão com o mundo” (p. 52). Apresenta aqui a sensação de completa união com o mundo. Porém, não parece que tudo tenha sido atingido, o sujeito pede mais, pede “humildemente”, pois sabe que ainda não chegou ao ponto desejado. Lemos nestes

enunciados a altíssima intenção da escrita da personagem. Entender o próprio entendimento seria o ápice de uma vida humana.

Aprisionado e desconhecendo a direção em que sopra, o personagem masculino marca uma vez mais a dificuldade da escrita: “Sou um escritor enredado e perdido. Escrever é difícil porque toca nas raias do impossível” (p. 64). A tarefa é artilosa, pois encontra-se próxima, só que incertamente próxima, - em que reside o difícil - daquilo o que não temos sequer os sinais. O impossível.

Impossível de definição que aparece também em Ângela, só que de uma maneira mais potente: “Eu adivinho coisas que não têm nome e que talvez nunca terão. É. Eu sinto o que me será sempre inacessível. É” (p. 67). Entretanto, em um contínuo movimento, é ao tentar captar a palavra que esta se perde inteiramente, por mais que se soubesse *tudo*, se adivinhasse *tudo*. Esse estado de adivinhação, de possuir um saber completo em relação às coisas, e mais precisamente esse saber profundo em que se sabe “sem propriamente saber”, que é inconsciente, é um lampejo de esquecimento, acende e apaga como o relâmpago da inspiração. Ângela apresenta-se potente mesmo quando aparece inteiramente sob sua impotência na lida com as palavras. São suas as linhas:

Mesmo que eu não saiba quais são as “verdadeiras palavras”, eu estou sempre aludindo a elas. Meu espetacular e contínuo fracasso prova que existe o seu contrário: o sucesso. Mesmo que a mim não seja dado o sucesso, satisfaço-me em saber de sua existência (LISPECTOR, 1999, p. 74).

Revelando nesse trecho a maneira como toca as palavras que se ocultam, Ângela alega fazer isto pela alusão, evocando, no modo como se refere vagamente ao que não se pode denominar. Tal percepção culmina do próprio fracasso de nomear, pois é somente dele que se pode entrever aonde se quer chegar. A personagem escritora afirma trabalhar continuamente com este que é o seu fracasso. Que ele seja “espetacular” já é um sinal de sua recompensa. Parece que saber que há um ponto a chegar, ou “palavra de chegada”, mas fracasse nesta batalha, é um recurso de trabalho do qual se beneficia.

O desejo de escrever um livro que se aproximaria de uma *escrita do impossível* pode ser, por fim, comparável ao ato de sonhar. “*O sonho acordado é que é a realidade*”, é o que se conta no primeiro capítulo. “*Como tornar tudo um sonho acordado?*”, deseja-se no segundo. Tanto livro quanto sonho se fazem de restos. “No ato de escrever eu atinjo aqui e agora o sonho mais secreto, aquele que eu não me lembro dele ao acordar. No que eu escrevo

**Essa escrita do impossível:  
uma abordagem do Real em um “Um sopro de vida” de Clarice Lispector**

só me interessa encontrar meu timbre. Meu timbre de vida” (p. 75). Assim, o segredo é atingido, não que seja revelado, posto que o esquecimento vem no instante seguinte. Não é a revelação que permanece, mas o Autor não sai de sua busca de mãos vazias: encontra a sua voz, recobra seu sopro vital.

A metáfora do sonho encontra sequência no livro: “Escrevo como se estivesse dormindo e sonhando: as frases desconexas como no sonho. É difícil, estando acordado, sonhar livremente nos meus remotos mistérios” (p. 76). Nesse estado é que encontra a sua fonte. A qual o cotidiano não dá saídas. “Todas as palavras aqui escritas resumem-se em um estado sempre atual que eu chamo de “estou sendo” (p. 75). Nomear o próprio instante em que escreve é misterioso, este que sempre se renova, em movimento. O escritor implica-se nessa contínua atualização, sua voz conduz suas palavras por essa via.

Aparentemente contrariando-se, chega a dizer: “Nunca tive vocação para escrever” (p. 77). Nunca sabendo, então, escrever se desenvolve como acontecimento e mesmo como personagem que se alimenta e se esvanece de si mesmo: “O que escrevo agora não é para ninguém: é diretamente para o próprio escrever, esse escrever consome o escrever. Este meu livro da noite me nutre de melodia cantabile. O que escrevo é autonomamente real” (p. 78). A realização dessa escrita, por fim, alimenta o seu Autor, mas, mais importante, o próprio ato, que se propaga independente.

“Que estou eu dizendo! Eu minto tanto que escrevo. Eu minto tanto que vivo. Eu minto tanto que ando a procura da verdade de mim” (p. 79). Mentir como um ato de dizer eminentemente encobridor que, em se escrevendo, resulta na procura por descobrir-se. Escrever pode ser a forma de transportar estas mentiras encobridoras, mas sua finalidade última de invenção é a verdade de si mesmo, ou, aquela “íntima veracidade de vida”, aproximação dessa escrita que consome, se nutre, se expande, não cessa.

Mentir, portanto, vem da impossibilidade de exprimir tudo o que passa *atrás* e em todas as camadas do pensamento: “Às vezes o pensamento que brota dá cócegas de tão leve e inexprimível. Tenho pensamentos que não posso traduzir em palavras – às vezes penso um triângulo. Às vezes o meu pensamento é apenas o sussurro de minhas folhas e galhos. Mas para o meu melhor pensamento não são encontradas palavras” (p. 81). Se, por um lado, para a personagem há palavras que não podem ser ditas salvo pela face de outras - aquelas as quais diriam sobre o verdadeiro - ao mesmo tempo pode afirmar a ausência total de palavras para chegar aonde se desejaria, ao pensamento mais puro e de mais difícil acesso. Aquele que realmente satisfaria o Autor e sua criatura, este é sem palavras, é autônomo. Aparece, mexe

com o escritor, que até o imagina geometricamente em imagem ou em barulho, gesto. A tática é mostrar como esse pensamento seria se as palavras que o descrevem pudessem realmente dizê-lo à tona de seus sentidos.

Assim, sonho e livro compõem-se de restos. Dos sentidos, a verdade é que deles só pegamos vislumbres. Nesse caminho, como contar a história do livro depois? Como contar o que se sonhou quando se dormiu profundamente? Como diz o Autor:

Eu poderia pegar cada vislumbre e dissertar durante páginas sobre ele. Mas acontece que no vislumbre é às vezes que está a essência da coisa (LISPECTOR, 1999, p. 20).

Essência essa que talvez possa ser reconhecida, no entanto, nunca poderá ser alcançada em páginas. A busca por um meio mais direto de escrever e de se atingir a “coisa” propriamente, de se chegar ao núcleo da dimensão do indizível - ao Real, ao impossível de se enunciar com palavras – encontra modos de satisfação apenas aos pedaços, parcialmente e como que em relances, de passagem no instante.

Dessa maneira, é à procura por um escrever que não cessasse, que fluísse perpétua e ininterruptamente, “como tomado por mil demônios que escrevem” (p. 74) dentro de si, que *essa escrita*, ao tentar-se, se realiza, escrevendo-se mesmo à medida da respiração, à medida desse sopro que vivifica com palavras aquilo o que não se alcança – e repetidamente não se alcança – com essas mesmas palavras.

**Essa escrita do impossível:  
uma abordagem do Real em um “Um sopro de vida” de Clarice Lispector**

**Referências**

BORGES, Sônia. *Psicanálise, Linguística e Linguística*. São Paulo: Escuta, 2010.

FABBRINI, Regina. Feminin(h)o: O impronunciável. In: CAVANI-JORGE, Lucia Ana.(org.) *A palavra voadora: Enlouquecidas Letras*. Brasília: Universidade de Brasília, 2012, p. 173-188.

JORGE, Marco Antônio Coutinho. *Fundamentos da Psicanálise de Freud a Lacan, vol.2: A clínica da fantasia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

LACAN, Jacques (1953-1954) *O seminário “Os escritos técnicos de Freud”*, livro 1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, Ed. 1986.

\_\_\_\_\_. (1971) *Lição sobre Lituraterra*. In: *O Seminário “De um discurso que não fosse do semblante”*, livro 18. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, Ed. 2009.

\_\_\_\_\_. (1975) *O Seminário “Mais, ainda”*, livro 20. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, Ed. 2008.

\_\_\_\_\_. (1977) *O Seminário “O sintoma”*, livro 23. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, Ed. 2007.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. *Um sopro de vida (Pulsões)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

MIRANDA, Ana Augusta Wanderley Rodrigues. *Contornos do Indizível: o estilo de Clarice Lispector*. In: *Em Tese*, Belo Horizonte, v. 10, p. 29-34, dez. 2006.

MOSER, Benjamim. *Clarice, uma biografia*. São Paulo: Cosacnaify, 2009.



ROSENBAUM, Yudith. *As metamorfoses do mal*. Uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 1999.

SILVA, Sérgio Antônio. *A hora da estrela de Clarice*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

SANT'ANNA, Affonso Romano. O ritual epifânico do texto. In: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo GH*. Edição crítica. Brasília, DF: CNPq, 1988, p. 237-257.

VALLE, Ana Maria Lima. *A escrita de Clarice Lispector na transmissão do Real*. Rio de Janeiro, 2006. 104 p. Dissertação (Mestrado em Psicanálise). Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

**THIS WRITING OF THE IMPOSSIBLE:  
AN APPROACH OF THE REAL ON “A BREATH OF LIFE” BY CLARICE  
LISPECTOR**

**ABSTRACT**

The present article has as an objective a dialog between the literary writing from Clarice Lispector and some concepts of lacanian psychoanalytic basis, such as the “Real” and the “Writing”, taking as reference her posthumous book “A breath of life (pulsations)”. On this book, the question about the act of writing, focusing on the limits of the word and it’s “further beyond”, resembles a definition of itself to the Psychoanalysis. The real word or “word which is revelation”, to Lacan, seems to be this one that finds itself as a target to Clarice’s writing insinuations on what is unspeakable or even forbidden to be said. Previously, it will be presented a summary of the diverse readings from psychoanalysts on the works of the brazilian writer.

**KEYWORDS:** Writing. Psychoanalysis. Literature. Language. Clarice Lispector.

**CETTE ÉCRITURE DE L’IMPOSSIBLE  
UNE APPROCHE DU RÉEL DANS “UN SOUFFLE DE VIE” DE CLARICE  
LISPECTOR**

**RÉSUMÉ**

Cet article vise établir un dialogue entre l’écriture littéraire de Clarice Lispector et certains des concepts de la psychanalyse lacanienne, comme le Réel et l’écriture, a partir de son livre posthume “Un souffle de vie (pulsations)”. En cela, la question sur l’acte d’écrire et particulièrement sur les limites de la parole, voire «l’au delà» de ce qui se fabrique du langage, se rapprochent de la définition même de littérature selon l’enseignement de Jacques Lacan. La vraie ou la parole comme révélation semble être celle ciblée par l’écriture de Clarice qui ne cesse pas de border l’indicible ou même l’interdit. Avant tout, on reprend aussi un bref aperçu de la diversité des lectures psychanalytiques de l’uvre d’écrivain brésilien.

**MOT-CLÉS:** L’écriture. La psychanalyse. La littérature. Le langage. Clarice Lispector.

Recebido em: 04.09.2013

Aprovado em: 01.12.2013

©2013 Psicanálise & Barroco em revista

[www.psicanaliseebarroco.pro.br](http://www.psicanaliseebarroco.pro.br)

Núcleo de Estudos e Pesquisa em Subjetividade e Cultura – UFJF/CNPq

Programa de Pós-Graduação em Memória Social – UNIRIO.

Memória, Subjetividade e Criação.

[www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php](http://www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php)

[revista@psicanaliseebarroco.pro.br](mailto:revista@psicanaliseebarroco.pro.br) [www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista](http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista)