

Macabéa

Revista Eletrônica do Netlli, Volume 1, Número 2, Dez. 2012

“AMOR”, ENTRE CLARICE E ŽIŽEK: UMA ANÁLISE A PARTIR DO MATERIALISMO LACANIANO



“AMOR”, BETWEEN CLARICE E ŽIŽEK: AN ANALYSIS BASED ON LACANIAN MATERIALISM

Thays Pretti
Universidade Estadual de Maringá, Brasil

Marisa Corrêa Silva
Universidade Estadual de Maringá, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [AS AUTORAS](#)
RECEBIDO EM 26/10/2012 • APROVADO EM 03/12/2012

Resumo

O materialismo lacaniano, inicialmente ligado à filosofia política, tem gradualmente expandido seus limites, alcançando agora a área dos estudos culturais, tornando-se uma forte alternativa para a análise literária. Trata-se de um pensamento humanístico que, porém, critica as limitações do marxismo tradicional, acrescentando, ainda, a importância de ler os textos literários a partir do conceito de Inconsciente, o qual se estrutura como uma linguagem. Os principais pensadores dessa corrente são Slavoj Žižek e Alan Badiou e, aqui, usamos principalmente os conceitos do primeiro para analisar o conto “Amor” de Clarice Lispector, enfocando especificamente a possibilidade de se relacionar a fábula do conto a uma representação do encontro com o traumático Real Lacaniano. Para tanto, analisamos a

estrutura e conteúdo do conto em questão em busca de indícios que possam ser relacionados ao rompimento ou instabilidade da estrutura simbólica e entrada no Real. Percebemos que a própria estrutura do conto dá margem a essa interpretação, sendo construído em três partes distintas, equivalentes ao equilíbrio simbólico, desestruturação pelo contato com o Real, e reestruturação necessária da ordem simbólica.

Abstract

Lacanian materialism, initially related to politics philosophy, has been gradually expanding its limits, reaching now the cultural studies and being an alternative to literary analysis. It is an humanistic thought, which, however, criticizes the limitations of traditional Marxism, adding, yet, the importance of reading literary texts by the concept of the Unconscious, which is structured as a language. The main thinkers of this philosophy are Slavoj Žižek and Alan Badiou and, here, we use mainly the concepts of the first of them to analyze the short story “Amor”, by Clarice Lispector, focusing specially the possibility of connecting the plot of the short story to an encounter with the traumatic Lacanian Real. Therefore, we analyzed the plot and structure of the short story chosen searching for evidences which could be related to the rupture or instability of Symbolic structure and entrance in the Real. We noticed that the very structure of the short story opens the possibility to this interpretation, being constructed in three different parts, which could be related to the Symbolic balance, the instability occasioned by the contact with Real and the necessary restructuring of Symbolic level.

Entradas para indexação

PALAVRAS-CHAVE: Clarice Lispector. Amor. Crítica Literária. Materialismo Lacaniano. Slavoj Žižek.

KEYWORDS : Clarice Lispector. *Amor*. Literary Criticism. Lacanian Materialism. Slavoj Žižek.

Texto integral

Introdução

Clarice Lispector (1920-1977) é uma escritora indubitavelmente consagrada. Seus escritos já foram analisados pelos mais diversos pontos de vista e, entretanto, sobre ela continua pairando uma aura de mistério que parece nunca deixar

compreender a forma como essa autora via e entendia o mundo. Hermética e misteriosa, sua obra continua sendo “uma experiência, no limite, indecifrável” (ROSENBAUM, 2002, p.08). Essa resistência à explicação também já foi considerada por Bosi, que dá à autora a posição de “fonte inesgotável de estudos” (BOSI, 2006, p.424). Essas seriam justificativas para o grande número de artigos, ensaios e teses sobre a obra da autora, cuja produção literária sempre resistiu “a todas as tentativas de enquadramentos, classificações ou definições” (ROSENBAUM, 2002, p.08).

Clarice Lispector surgiu no cenário literário brasileiro com a publicação de seu primeiro livro, *Perto do Coração Selvagem*, em 1943, o qual impactou intensamente leitores e crítica, merecendo de Antonio Candido (1918-) a definição de “tentativa impressionante para levar a nossa língua canhestra a domínios pouco explorados” (CANDIDO, 1970, p. 127). O estudioso afirmou também, em outra oportunidade, que “a jovem romancista ainda adolescente estava mostrando à narrativa predominante em seu país que o mundo da palavra é uma possibilidade infinita de aventura, e que antes de ser coisa narrada a narrativa é forma que narra” (CANDIDO, 1988, p. XVIII), apontando também que “dentro da linha dominante do romance brasileiro daquele tempo, ele foi um desvio criador” (CANDIDO, 1988, p. XVII).

Sérgio Milliet (1898-1966) também se refere ao livro dizendo que “raramente tem o crítico a alegria da descoberta” uma vez que “os livros que recebe dos conhecidos consagrados não lhe trazem mais emoções” (MILLIET, 1981, p. 27). Escreve ainda que

a obra de Clarisse [sic] Lispector surge no nosso mundo literário como a mais séria tentativa de romance introspectivo. Pela primeira vez um autor nacional vai além, nesse campo quase virgem de nossa literatura, da simples aproximação; pela primeira vez um autor penetra até o fundo a complexidade psicológica da alma moderna, alcança em cheio o problema intelectual, vira no avesso, sem piedade nem concessões, uma vida eriçada de recalques. (MILLIET, 1981, p. 32)

Nascida na Ucrânia, entre os anos de 1920 e 1925 – os biógrafos discordam a esse respeito –, veio com a família para o Brasil com dois meses de idade. Morou até os quatro anos em Alagoas; dos quatro aos doze em Pernambuco e depois disso até 1944, no Rio de Janeiro, onde frequentou a Faculdade de Direito, trabalhou como jornalista e se casou com o diplomata Maury Gurgel Valente, pai de seus dois filhos.

Suas obras partem, geralmente, da realidade social da família burguesa dos centros urbanos, flagrando aí “a realidade da mulher em complexo e inevitável processo de encontro com uma identidade feminina, nas profundezas de um ao mesmo tempo árido e fecundo sertão interiorizado, nas difíceis relações consigo mesma e com o outro” (GOTLIB, 1988, p. 165), encontro com a identidade que certamente podemos estender da identidade feminina para a identidade humana.

Quanto à forma como usa a linguagem em sua produção literária, Clarice Lispector empresta aos objetos virtudes estranhas e usa “adjetivos quase em contraposição à natureza sintática dos substantivos” (BRASIL, 1969, p. 48). Dessa forma, a autora “conseguiu uma renovação e uma nova feição do instrumento literário” (BRASIL, 1969, p. 48).

Nosso interesse por Clarice Lispector, nesta pesquisa, decorre da percepção da multiplicidade de significados de sua obra. Buscamos, assim, encontrar algum sentido que ainda não tenha sido posto e, para tanto, aplicaremos os pressupostos da obra filosófica de Slavoj Žižek, estudioso de Lacan, a um de seus contos: “Amor”, do livro “Laços de Família”, de 1960, enfocando principalmente o fenômeno epifânico presente no mesmo.

Para abordarmos as considerações de Žižek, com as quais analisaremos o conto escolhido, é interessante que primeiramente falemos sobre o Materialismo Lacaniano, corrente nascida a partir dos trabalhos de pensadores como Slavoj Žižek (1949-) e Alain Badiou (1937-). É uma corrente ainda não tão explorada, especialmente em Literatura e, segundo Silva (2009, p. 211), “inicialmente ligada à

filosofia política”. Sua ideia fundamental é a crítica ao pensamento marxista tradicional, com posterior enriquecimento do mesmo com conceitos do psicanalista francês Jacques Lacan (1901-1981), cujo objetivo inicial era o de retomar os conceitos freudianos. Segundo Silva (2009, p. 212), essa aplicação dos conceitos lacanianos resgata o subjetivo para o social, retomando, assim, de um novo modo, as propostas tradicionais de esquerda, “de buscar um humanismo possível, de defender os grupos sociais e a humanidade da lógica do Capitalismo” (SILVA, 2009, p. 212).

Desse modo, apesar do uso de ideias da Psicanálise, o materialismo lacaniano não se propõe a “psicanalisar” seu objeto de estudo, nem pretende permanecer vinculado apenas à filosofia política. Žižek levou o materialismo lacaniano para além desse campo, aplicando-o aos Estudos Culturais e a questões contemporâneas, que envolvem, por exemplo, desde o atentado de 11 de Setembro a filmes de Hitchcock, entre outras questões (SILVA, 2009, p. 212), percebendo o que elas “escondem” em suas estruturas mais íntimas.

Nesse sentido, Neves esclarece que Žižek se propõe analisar a cultura de massa do mesmo modo como Lévi-Strauss se propõe a analisar os mitos, ou seja, desconstruindo o que parece óbvio e mostrando a possibilidade de outras relações e interpretações (NEVES, 2005, p. 29). Para isso, segundo Neves, deve-se realizar “uma análise estrutural e ao mesmo tempo dialética entre a forma e o conteúdo” (2005, p. 29)

Em relação à aplicação do materialismo lacaniano à literatura, Silva (2009, p. 212) nos informa da bem sucedida empreitada de Phillip Rothwell em *A Canon of Empty Fathers*, no qual o pesquisador revisita a Literatura Portuguesa. Temos ainda *O Percurso do Outro ao Mesmo: sagrado e profano em Saramago e em Helder Macedo* (2010), de autoria de Marisa Corrêa Silva, que utiliza conceitos de Lacan, Badiou e Žižek para esclarecer sobre o sagrado e profano em dois livros de cada autor citado no título da obra.

A escolha pela análise do conto enfocando-o como representação do encontro com o Real lacaniano é inspirado pela sugestão de Silva (2009, p. 215), quando

afirma que, se considerarmos o fenômeno epifânico pelo qual passam muitas das personagens de Clarice Lispector como encontros com o Real lacaniano, há muito mais sentido no fato de essas personagens fugirem dessa experiência como por demais intensa e dolorosa, de modo que

recusam essa experiência porque é isso que qualquer ser humano faz, se colocado nas mesmas circunstâncias. O encontro com o Real é assustador, impossível de ser descrito em palavras, traumático, uma vez que o ser humano é incapaz de apreendê-lo (SILVA, 2009, p. 215).

Dessa forma, a epifania em “Amor” não seria um simples enlevo, uma simples revelação, e sim a revelação de algo intenso e doloroso, o Real, como aquilo que foge à simbolização e à compreensão tradicional. Assim, a necessidade das personagens de retorno à realidade seria uma “tentativa de ressimbolizar a experiência, arrastando-a, por meio da palavra, para o domínio conhecido e seguro do Simbólico” (SILVA, 2009, p. 215), uma forma de “cicatrizando um trauma”.

O conto em questão, “Amor”, narra a história de Ana, uma dona de casa “comum”, que cuida da casa, do marido e das crianças. Na primeira parte do conto, percebe-se a existência de algumas reminiscências relacionadas a uma vida anterior àquela, sua “juventude anterior” (LISPECTOR, 1998, p. 20), mas há um grande esforço por parte de Ana para deixar esse tempo anterior “abafado”. Para isso, precisa “tomar cuidado na hora perigosa da tarde” (Idem, 1998, p. 20), que era quando podia irromper algo desse passado para o presente.

Para evitar essa irrupção ameaçadora, Ana se ocupava de diversas tarefas, a despeito de a casa já estar arrumada. Em um dia que vai às compras, porém, a visão de um homem cego acaba levando-a a um estado epifânico ou de revelação que a atordoa, de modo a deixar cair do colo o saco de tricô onde carregava as compras, o que fez com que os ovos que comprara se quebrassem, e perder o ponto onde deveria descer do bonde. Tendo que voltar a pé, fica durante um tempo no Jardim Botânico, onde sua sensibilidade, aflorada pela visão do cego, pode agir

mais livremente. Volta para seu apartamento ainda afetada com o acontecimento, mas, aos poucos, vai “esquecendo” o ocorrido, até que, no fim, dá a entender que todo aquele arrebatamento passou e que sua vida continuará normalmente no dia seguinte.

Quando falamos sobre a questão do Real, alguns esclarecimentos se fazem necessários. Um deles é a definição dada por Žižek, a partir de seus estudos sobre Lacan, a respeito das três instâncias a partir das quais o psicanalista compreende a relação sujeito/mundo. São elas o Simbólico, o Imaginário e o Real, e Žižek os representa usando como exemplo o jogo de xadrez. Assim, o Imaginário corresponderia à forma que cada peça tem e os nomes que lhes são dados, como uma relação entre significado e significante, sem implicações ideológicas. As regras que se seguem no jogo, bem como as funções desempenhadas por cada peça a partir de ser o que é, correspondem ao Simbólico. O que resta, o Real, corresponde a “toda a série complexa de circunstâncias contingentes que afetam o curso do jogo: a inteligência dos jogadores, os acontecimentos imprevisíveis que podem confundir um jogador ou encerrar imediatamente o jogo.” (ŽIŽEK, 2010, p.16-7)

Ainda a respeito do Real – que é o que fundamentalmente nos importa nessa pesquisa –, é importante que fique claro que ele não é “uma espécie de núcleo duro – a realidade verdadeira, em oposição a nossas meras ficções simbólicas” (ŽIŽEK, 2006, p. 99) nem um “tipo de natureza bruta que seja posteriormente simbolizada. Simboliza-se a natureza, mas, para simbolizar a natureza, produz-se, nessa própria simbolização, um excesso ou uma falta, assimetricamente: e isso é o Real” (Idem, 2006, p. 99). Ou seja, se falamos da epifania como um “retorno do Real”, ou um “contato com o Real”, isso não quer dizer que estejamos tratando de uma coisa concreta que escape das lacunas da simbolização e nos alcance, mas, sim, da percepção da existência dessas lacunas; existência essa que, por não ser passível de simbolização, acaba apresentando-se como traumática. Žižek esclarece esse ponto quando diz que

se o que experimentamos como 'realidade' é estruturado pela fantasia, e se a fantasia serve como o crivo que nos protege, impedindo que sejamos diretamente esmagados pelo real cru, então a própria realidade pode funcionar como uma fuga de um encontro com o real. (2010, p. 73)

Entendendo-se a fantasia como a falsa impressão da não existência de lacunas na estrutura simbólica, a compreensão do que dissemos anteriormente fica bastante clara. No caso da epifania das personagens de *Lispector*, retorna-se para a realidade em uma tentativa de fugir do encontro com o Real citado por Žižek. É isso que buscamos analisar no conto escolhido.

O amor como fissura

Na análise de "Amor", a primeira característica que julgamos necessário ressaltar é o fato de que podemos dividir o conto em três partes claramente distintas. A primeira parte equivale à viagem de bonde; a segunda, à estadia no Jardim Botânico e, a terceira, ao retorno ao lar. Na primeira parte podemos notar diversas intermitências, informações reticentes e reminiscências de algum momento anterior ao momento no qual a narrativa se desenvolve. Um exemplo disso pode ser encontrado quando o narrador afirma que

Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher [...]. Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida. Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem a felicidade se vivia: abolindo-a, encontrara uma legião de pessoas, antes invisíveis, que viviam como quem trabalha – com persistência, continuidade, alegria. O que sucedera a Ana antes de ter o lar estava para sempre fora de seu alcance: uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável. Criara em troca algo enfim compreensível, uma vida de adulto. Assim ela o quisera e escolhera. (LISPECTOR, 1998, p.20)

No excerto acima temos grande quantidade de referências à “vida anterior” de Ana. A primeira delas liga sua vida anterior, sobre a qual não sabemos nada, a “caminhos tortos”, que seriam como uma “doença de vida”, algo que, no mínimo, não se enquadraria com sua vida atual. Não há informações mais explícitas sobre como seria sua vida, ou o que quer dizer “caminhos tortos” em relação ao seu momento anterior. Só o que se pode saber é que ela saíra dessa situação anterior para uma outra, mais estável e “sem felicidade”, movida apenas pela “persistência, continuidade, alegria”

A vida anterior de Ana é mostrada como repleta de uma exaltação perturbada, como algo incompreensível. E, apesar de a todo momento Ana tentar se convencer de que está em uma situação melhor, algo dessa vida anterior emerge, como quando o narrador afirma que

sua preocupação reduzia-se a tomar cuidado na hora perigosa da tarde, quando a casa estava vazia sem precisar mais dela [...] Olhando os móveis limpos, seu coração se apertava um pouco em espanto. Mas na sua vida não havia lugar para que sentisse ternura pelo seu espanto – ela o abafava com a mesma habilidade que as lides em casa lhe haviam transmitido (IBIDEM, p.20-1)

Assim, percebe-se que há desde o início um conflito entre os sentimentos de Ana, conflito esse que ela busca abafar com suas atividades cotidianas, uma vez que não poderia sentir “ternura pelo seu espanto”. Além disso, a repetição da frase “assim ela o quisera e escolhera” (IBIDEM, p. 20 e p. 21), que aparece duas vezes, no final de dois parágrafos seguidos pode ser expressão de uma tentativa de se forçar a uma aceitação da própria realidade, como se o sujeito (Ana) tivesse o controle sobre esta e teme-se perdê-la.

Para manter essa realidade sob controle, Ana buscava outras atividades para fazer, a fim de se ocupar. Podemos ver nessa situação o que Žižek chama de falsa atividade: isso, basicamente, quer dizer que algumas ações humanas não são

realmente ações com vistas a um objetivo ou a uma alteração qualquer, mas sim ações para “impedir que alguma coisa aconteça, de modo que nada venha a mudar” (ŽIŽEK, 2010, p. 36). Assim, Ana estaria o tempo todo buscando atividades que evitassem que sua “vida anterior” irrompesse em seu momento atual.

Além disso, o conformismo de Ana e a insistência em afirmar que aquela era a vida que ela havia escolhido nos leva a outro ponto trabalhado por Žižek, que diz respeito ao fato de que “o pertencimento a uma sociedade envolve um ponto paradoxal em que cada um de nós é obrigado a abraçar livremente, como resultado de nossa escolha, o que de todo modo nos é imposto” (IBIDEM, p. 21). Todos esses elementos fazem com que a primeira parte do conto seja a representação de um momento de extrema tensão, no qual a situação colocada inicialmente a todo o momento ameaça ruir, e que é levada abaixo quando, em um momento que o bonde onde estava pára, Ana vê o cego. A situação em que ela o vê, unida à sua própria tensão íntima, faz com que aquele momento revele a Ana – mesmo que ela não formule isso em pensamentos ou palavras – a existência de rupturas na rede simbólica, impossibilidades, bloqueios. Podemos perceber isso quando o narrador do conto questiona “o que havia mais que fizesse Ana se aprumar em desconfiança? Alguma coisa intranqüila estava sucedendo” e também quando diz que “a rede perdera o sentido”. Qual rede? – podemos perguntar – a rede de compras, que cai quando o bonde volta a andar, ou a rede simbólica?

Essa questão é interessante a partir do fato de essa rede de compras – ou saco de tricô – ser descrita como nova, ou seja, não possuída ou existente em um momento anterior àquele. Além disso, o saco é descrito como “deformado” (p. 19) e “pesado” (p. 22), carregando o objeto de características negativas. Porém, o que julgamos ser mais importante é o fato de o saco de compras ser incapaz de conter as gemas dos ovos quebrados, que “pingavam entre os fios da rede” (LISPECTOR, 1998, p. 22), em paralelo com a rede simbólica, a partir da compreensão lacaniana, que em alguns momentos é incapaz de impedir que o real escorra por entre suas malhas.

Outro detalhe ao qual podemos dar atenção é o fato de que, quando Ana vê o cego, o bonde está parado – há a interrupção de um processo contínuo e cotidiano, para que, então, se dê a ruptura. Ou seja, *é preciso* para que haja uma ruptura traumática, que as coisas mudem seu modo comum de ser, e sejam diferentes. Isso faz com que retornemos à ideia de falsa atividade: pessoas que agem freneticamente – a partir de suas ações comuns – para evitar o surgimento de uma ação diferente.

Estruturalmente, o encontro com o cego também marca o início de uma lacuna textual, que corresponde à segunda parte no conto, transcorrida no Jardim Botânico. Podemos chamá-lo de lacuna tanto pelo fato de estabelecer um cenário totalmente diverso do cenário urbano que temos nas duas outras partes do conto – bonde, cidade, apartamento - como também pelo fato de desaparecerem as reminiscências e bloqueios constantes na primeira parte do texto, sendo substituídos por uma profusão de metáforas e imagens naturais cujas adjetivações são repletas de elementos contraditórios e desordenados, como ser fascinante e gerar nojo, a ponto de o narrador dizer que, para a percepção de Ana, “a decomposição era profunda e perfumada” (LISPECTOR, 1998, p. 25).

Ela ainda faz referência à crueza do mundo, refere-se algumas vezes à morte, como quando fala que os caroços secos no chão eram “como pequenos cérebros apodrecidos”, ou que “o assassinato era profundo. E a morte não era o que pensávamos” (LISPECTOR, 1998, p.25). Outras referências à morte nessa parte do conto são “o mundo era tão rico que apodrecia” e “o Jardim era tão bonito que ela teve medo do Inferno” (LISPECTOR, 1998, p.25). A riqueza citada no texto também existe nessa segunda parte do conto, nas suas descrições e metáforas alucinadas e adjetivos luxuosos, como é possível notar nos trechos a seguir:

Havia no chão caroços secos cheios de circunvoluções, como pequenos cérebros apodrecidos. [...] Com suavidade intensa rumorejavam as águas. No tronco da árvore pregavam-se as luxuosas patas de uma aranha. [...]

Ao mesmo tempo que imaginário – era um mundo de se comer com os dentes, um mundo de volumosas dalias e tulipas. [...] Como a repulsa que precedesse uma entrega – era fascinante, a mulher tinha nojo, e era fascinante.

[...] A moral do Jardim era outra. Agora que o cego a guiara até ele, estremecia nos primeiros passos de um mundo faiscante, sombrio, onde vitórias-régias boiavam monstruosas (IBIDEM, p.25 – grifos nossos).

No excerto acima, uma das coisas que logo chama a atenção é o uso dos adjetivos terminados em -osas: “luxuosas”, “volumosas”, “monstruosas”, todas sendo, ao mesmo tempo que qualitativas, quantitativas, por darem ideia de algo “cheio de” alguma característica – luxuosa como cheia de luxo; volumosa como cheia de volume; monstruosa como cheia de monstruosidade.

Além disso, há diversas expressões que intensificam o teor obscuro e misterioso da experiência, como a menção a “cérebros apodrecidos”, o oxímoro “suavidade intensa”, o paradoxo que se estabelece entre a “repulsa” e a “entrega”, os adjetivos “faiscante” e “sombrio” e a ideia de que o jardim seja “um mundo de se comer com os dentes”, ideia essa que ainda traz consigo tons de voracidade, animalidade e instinto, o que também se relaciona com o adjetivo “monstruosas” na sequência.

Todas essas caracterizações do Jardim Botânico dão a leitor a impressão de que o ambiente seria mais aproximado de uma selva, uma mata virgem (e não escapará ao leitor atento a simbologia dessa mata primordial, os atavismos que evoca e as imagens da vida não como o oposto da decomposição, mas como um ciclo que alegremente inclui e abraça essa decomposição), do que um Jardim no meio de uma cidade.

O processo de passagem para a terceira parte do conto, quando Ana volta para o apartamento, janta e vai dormir, é gradual, uma vez que ela tem que ressimbolizar toda a situação anterior, ou seja, reestruturar a fantasia de que a estrutura simbólica não possui lacunas. Isso é necessário para que consiga voltar a viver normalmente, uma vez que, em razão do caráter traumático e excessivo do

real, “não somos capazes de integrá-lo na nossa realidade (no que sentimos como tal), e portanto somos forçados a senti-lo como um pesadelo fantástico” (ŽIŽEK, 2003, p. 33).

A estrutura textual do conto segue o mesmo processo, deixando pouco a pouco as imagens contraditórias e metafóricas para trás e voltando para uma linguagem e ritmo mais tranquilos e diretos. Isso pode ser notado nos dois excertos a seguir. O primeiro deles é do início da terceira parte do conto, e ainda trás algumas marcas da linguagem utilizada na parte anterior, ambientado no Jardim Botânico. O segundo, mais próximo do final do conto, traz uma linguagem bem mais direta e cotidiana.

A piedade pelo cego era tão violenta como uma ânsia, mas o mundo lhe parecia seu, sujo, perecível, seu. Abriu a porta de casa. A sala era grande, quadrada, as maçanetas brilhavam limpas, os vidros da janela brilhavam, a lâmpada brilhava – que nova terra era essa? E por um instante a vida sadia que levava até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver. (LISPECTOR, 1998, p.26)

Acima, ainda se percebe a influência da experiência no Jardim Botânico nas comparações entre o mundo e *seu* mundo; um mundo “sujo”, “perecível” contrapondo-se a um mundo limpo e brilhante. Além disso, há um estranhamento, após a experiência com o cego, em relação a sua vida cotidiana. Podemos perceber isso na expressão “– que nova terra era essa? E por um instante a vida sadia que levava até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver”. No segundo excerto, a seguir, percebemos a contradição e a dualidade se esvaírem:

Jantaram com as janelas todas abertas, no nono andar, Um avião estremecia, ameaçando no calor do céu. Apesar de ter usado poucos ovos, o jantar estava bom. Também suas crianças ficaram acordadas, brincando no tapete com as outras. Era verão, seria inútil obrigá-las a dormir. Ana estava um pouco pálida e ria suavemente com os outros. (IBIDEM, p.28)

Nesse caso, tudo se refere ao cotidiano, a atividades comuns de uma casa. Jantar com amigos, as crianças brincando, o clima. O único traço de sua experiência está em sua palidez, imperceptível para aqueles ao redor.

Além desses trechos, é interessante notar como acaba o conto. Depois de os amigos terem ido embora e as crianças terem ido dormir, Ana olha pela janela, questionando-se apenas levemente sobre o que lhe ocorrera: “O que o cego desencadeara caberia nos seus dias? Quantos anos levaria até envelhecer de novo?” (IBIDEM, p. 29). No meio dessa reflexão, ouve um ruído na cozinha, assustase e vai verificar. O marido percebeu que ela estava um pouco estranha e a abraçou. Na sequência, temos os três últimos parágrafos do conto:

Ela continuou sem força nos seus braços. Hoje de tarde alguma coisa tranqüila se rebentara, e na casa toda havia um tom humorístico, triste. É hora de dormir, disse ele, é tarde. Num gesto que não era seu, mas que pareceu natural, segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver.

Acabara-se a vertigem de bondade.

E, se atravessara o amor e o seu inferno, penteava-se agora diante do espelho, por um instante sem nenhum mundo no coração. Antes de se deitar, como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia. (IDEM, Ibidem, p.29)

Esses três parágrafos mostram o que, segundo nossa interpretação a partir de Žižek, podemos considerar como o final da ressimbolização. A vivência da tarde foi pouco a pouco ganhando um significado e se “naturalizando”, de modo que, no final, “acabara-se a vertigem de bondade” e ela apagou a “flama do dia”, fechando a lacuna que havia sido aberta pela visão do cego e “curando” o trauma.

Assim, retomando de forma sucinta toda a análise realizada, temos aqui, tanto em forma quanto em conteúdo, a apresentação de um equilíbrio simbólico; sua desestruturação pelo Real, o qual emerge a partir de um fato que não foi bem

simbolizado pela personagem; e a “sutura” desse “rasgo”, desenvolvida no último trecho, com o retorno da personagem ao lar – o que, metaforicamente, pode representar o retorno à ordem simbólica inicial, ou a um novo estado de equilíbrio. Cada um dos estados da personagem – equilíbrio, desequilíbrio, reequilíbrio – está bem marcado textualmente – a ponto de podermos dividir o conto em partes – especialmente a partir da linguagem, que tem um “teor” diferente em cada uma das partes – mais cotidiano, mais simbólico e, depois, mais cotidiano novamente, como pudemos ver no trabalho aqui realizado.

Considerações finais

A partir da aplicação teórica realizada, pudemos mostrar brevemente o quanto forma e estrutura dialogam de modo a desenvolver a ideia da narrativa. Pudemos também notar que esta relação dialética entre a forma e o conteúdo auxilia na construção do enredo do conto, de modo a sermos levados pelos acontecimentos que envolvem a personagem. Além disso, pudemos notar que, ainda que a aplicação do Materialismo Lacaniano em Literatura seja recente, ele é válido e bastante profícuo, gerando interpretações interessantes para a Crítica Literária. Por ser uma aplicação bastante recente, o campo de pesquisa é bastante vasto e, além de ser possível visualizar em outras narrativas situações como a presentemente trabalhada, pode-se explorar os diversos outros conceitos abordados por essa corrente, de modo a alcançar um grande número de novas interpretações mesmo para textos literários já bastante visitados.

Referências

- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BRASIL, Assis. **Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1969. (Ensaio)

CANDIDO, Antonio. Liminar: No começo era de fato o verbo. In: NUNES, Benedito (coord.). **A paixão segundo G.H.**: edição crítica. Paris: Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine do XXe siècle; Brasília, DF: CNPQ, 1988.

_____. No raiar de Clarice Lispector. In: _____. **Vários Escritos**. São Paulo: Duas cidades, 1970. p. 125-131.

GOTLIB, Nádya Battella. Um Fio de Voz: Histórias de Clarice. In: NUNES, Benedito (coord.). **A paixão segundo G.H.**: edição crítica. Paris: Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine do XXe siècle; Brasília, DF: CNPQ, 1988.

LISPECTOR, Clarice. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MILLIET, Sérgio. **Diário Crítico (1944)**. Vol. II. 2. ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, Editora da Universidade de São Paulo, 1981.

NEVES, Elsa Santos. Tudo o que você gostaria de saber sobre Lacan e ousou perguntar a Slavoj Žižek: Psicanálise e Cinema. **Estudos de Psicanálise**. Rio de Janeiro, n. 28, set., 2005. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/ep/n28/n28a04.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2011.

ROSENBAUM, Yudith. **Clarice Lispector**. São Paulo: Publifolha, 2002. (Folha Explica)

SILVA, Marisa Corrêa. Materialismo Lacaniano. In: BONNICI, Thomas e ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3ªed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009. p. 211-216.

ŽIŽEK, Slavoj. **Como Ler Lacan**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

_____. **Bem-vindo ao deserto do Real!**: cinco ensaios sobre o 11 de Setembro e datas relacionadas. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003. (Estado de Sítio)

ŽIŽEK, Slavoj e DALY, Glyn. **Arriscar o Impossível: Conversas com Žižek**. São Paulo: Martins, 2006.

Para citar este artigo

PRETTI, Thays; SILVA, Marisa Corrêa. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 1., n. 2., Dez. 2012, p. 250-266.

As Autoras

Thays Pretti é Mestranda em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Possui graduação em Letras pelo Centro Universitário de Maringá (2009). Tem interesse por materialismo lacaniano, crítica literária feminista e psicanalítica.

Marisa Corrêa Silva possui graduação em Letras pela Universidade Estadual de Campinas, mestrado em Comunicação pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho e doutorado em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de

Mesquita Filho. Fez pós-doutorado na Rutgers - the State University of New Jersey. Atualmente é professor associado no Departamento de Letras da Universidade Estadual de Maringá. Tem experiência na área de Letras, incluindo as Literaturas brasileira e portuguesa, atuando principalmente nos seguintes temas: Helder Macedo, narrativa contemporânea, teoria do romance, personagem feminina. Também tem publicações contemplando Teoria Literária e leituras intersemióticas. Nos próximos anos, pretende dar continuidade aos estudos de materialismo lacaniano.