



UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA CLÍNICA

CURSO DE MESTRADO

**LETRA COMO LITORAL DE *ÁGUA VIVA*:**  
**REFLEXÕES PSICANALÍTICAS SOBRE A ESCRITA EM CLARICE LISPECTOR**  
**E O GÊNERO**

ALUNA: EVA MARIA LINS SILVA

MATRÍCULA: 2018605073

ORIENTADORA:

Prof<sup>ª</sup> . Dr<sup>ª</sup> EDILENE FREIRE DE QUEIROZ

CO-ORIENTADOR:

Prof. Dr. CLEYTON SIDNEY DE ANDRADE

RECIFE, PE

2020

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA CLÍNICA

CURSO DE MESTRADO

**LETRA COMO LITORAL DE *ÁGUA VIVA*:  
REFLEXÕES PSICANALÍTICAS SOBRE A ESCRITA EM CLARICE LISPECTOR  
E O GÊNERO**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-graduação de Psicologia Clínica da Universidade Católica de Pernambuco, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Psicologia Clínica.

Área de concentração: Tratamento e prevenção  
Linha de Pesquisa: Psicopatologia Fundamental e Psicanálise

Orientadora: Prof. Dra. Edilene Freire de Queiroz  
Co-orientador: Prof. Dr. Cleyton Sidney de Andrade

RECIFE, PE

2020

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA CLÍNICA

EVA MARIA LINS SILVA

**LETRA COMO LITORAL DE *ÁGUA VIVA*:  
REFLEXÕES PSICANALÍTICAS SOBRE A ESCRITA EM CLARICE LISPECTOR  
E O GÊNERO**

---

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Edilene Freire de Queiroz - Orientadora**

---

**Prof. Dr. Cleyton Sidney de Andrade - Co-orientador**

---

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cleide Pereira Monteiro - Examinadora Externa**

---

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Paula Cristina Monteiro de Barros - Examinadora Interna**

RECIFE, PE

2020

## AGRADECIMENTOS

A escrita, por mais solitária que seja, não se faz sozinha. É preciso estar bem acompanhado. Escreve-se com os outros, que escutam, que leem, que inspiram e guiam. Agradeço aqui a cada vivência e experiência compartilhada ao longo deste processo.

A Eunice Simões Lins, guerreira que com força e doçura me ensinou a lutar com garra sem perder o sorriso. Desde o início apoiou minhas escolhas e me deu força e coragem para seguir meu caminho.

A Pierre Normando, amante dos livros e do corpo em movimento, quem primeiro me despertou a paixão pela leitura e escrita. Entre invertidas e cambalhotas, me ensinou a manter firme a postura, sem perder a leveza do corpo que também dança.

A Abner Lins, por compartilhar comigo seu interesse pelo mundo, e mesmo vivendo dos números, ouvir minhas questões teóricas, e outras não tão teóricas assim.

A Marcella Ribeiro, presença que aquece e faz desaparecer quase toda insegurança. Parceria que encontrei na vida e deixou esse processo todo mais leve e cheio de amor. Ela é paixão que mantém o desejo aceso. Meu muito obrigada por continuar do meu lado.

A minha orientadora, professora Dr<sup>a</sup> Edilene Freire de Queiroz, pela presença atenta e acolhedora, pelas orientações imprescindíveis para este trabalho. Meu muito obrigada pela aposta no trabalho, por apontar os caminhos possíveis e me incentivar a continuar o processo.

Ao meu co-orientador, professor Dr Cleyton Andrade, pela escuta analítica e questionamentos precisos. Meu muito obrigada por me fazer retomar o porquê da pesquisa e ver o trabalho pela perspectiva do desejo.

A professora Dr<sup>a</sup> Paula Barros, por sua calma e acolhida. Por aceitar prontamente fazer parte deste trabalho, pela leitura atenta e cuidadosa, pelas preciosas correções.

A professora Dr<sup>a</sup> Cleide Pereira, quem primeiro me ensinou sobre Lacan, e com quem desde a graduação aprendo de psicanálise no ato. Meu muito obrigada pela presença.

Ao corpo docente deste Programa de Mestrado em Psicologia Clínica, pelos ensinamentos e debates em sala de aula tão enriquecedores para minha formação como pesquisadora e psicanalista.

Aos amigos e colegas de percurso, que me lembravam que a vida é muito mais que uma performance acadêmica. Meu muito obrigada pelas risadas, conversas “sobre qualquer coisa menos psicanálise”, pelas madrugadas de vida compartilhada.

A Biblioteca Juarez Da Gama Batista, minha segunda casa no processo da escrita, por sempre me acolher com o silêncio que precisava para deixar as ideias fluírem.



Ao litoral de João Pessoa, em sua composição de sol, mar e areia, todos quentes, que tantas vezes renovaram minhas energias e me prepararam para retornar ao trabalho.

## RESUMO

O presente estudo teve o propósito de pesquisar possíveis relações da teoria lacaniana sobre o conceito de letra com a obra literária *Água Viva* e com o debate sobre gênero. Propomos perceber a letra em dois campos, na escrita do papel e na escrita do corpo. Tomando como ponto de partida o conceito lacaniano de letra e perceber as bordas que o sujeito cria com sua letra, seja na literatura ou com o corpo. Para alcançarmos nosso objetivo, realizamos uma pesquisa bibliográfica, orientada pela teoria campo teórico psicanalítica de orientação lacaniana. Assim como também nos servimos de outros construtos teóricos pertencentes a outras áreas do saber como a literatura e os *Gender Studies*. Nos deixamos levar por uma escuta flutuante que permitiu trabalhar com os efeitos da obra clariceana, *Água Viva*. Na escrita do trabalho, nos entregamos à criação, mas também tivemos nosso aporte teórico lacaniano e dos estudos de gêneros. Identificamos que, através do uso da imagem acústica dos significantes, foi possível pensar em saídas criativas para problemas que pareciam sem solução, propondo, por exemplo, um deslizamento do gênero literário ficção para a ficção do sujeito, inserido no campo da sexualidade. Ancorados na relação da psicanálise com a literatura, esta solução metodológica do “deslizamento significante” funciona como ponte entre assuntos, a princípio desconectados. Apostamos que este trabalho traz importantes contribuições ao propiciar a abertura de novas possibilidades de interlocução entre Psicanálise, literatura e estudo de gênero. Se propõe a fazer um litoral entre Lacan e Clarice Lispector, abrindo com isso novas possibilidade de pesquisa. Mostra-se um trabalho inédito na transposição que faz entre gênero literário e gênero sexualidade. Além disso, ficou evidente como as contribuições teóricas da psicanálise de orientação lacaniana, sobretudo com os avanços dados por Lacan em seu último ensino – com a noção de letra, fórmulas da sexuação, gozo, não todo fálico e feminino – podem reafirmar o quanto a psicanálise está à altura da subjetividade de sua época e o quanto pode estabelecer um diálogo fecundo com outros campos do saber.

**Palavras-chave:** Letra. Clarice Lispector. Gênero. Psicanálise. *Água Viva*.

## ABSTRACT

The present study had the purpose of researching for possible relations of concept of letter on the Lacanian theory with the literary work *Água Viva* and the gender debate. We propose to understand the letter in two fields, in the writing of the paper and in the writing of the body. Taking as a starting point the Lacanian concept of letter and perceiving the borders that the subject creates with his letter, either in literature or with the body. To achieve our goal, we conducted a bibliographic research, guided by the theoretical psychoanalytic field theory of Lacanian orientation. As well as we use other theoretical constructs belonging to other areas of knowledge such as literature and Gender Studies. We let ourselves be carried away by a floating listening that allowed us to work with the effects of the Claricean work, *Água Viva*. In writing the work, we gave ourselves over to creation, but we also had our theoretical contribution from Lacan and from gender studies. We identified that, through the use of the acoustic image of the signifiers, it was possible to think of creative solutions to problems that seemed unsolved, proposing, for example, a slide from the literary genre fiction to the fiction of the subject, inserted in the field of sexuality. Anchored in the relationship between psychoanalysis and literature, this methodological solution of the “significant slide” works as a bridge between subjects, initially disconnected. We believe that this work brings important contributions by providing the opening of new possibilities for dialogue between Psychoanalysis, literature and gender studies. It proposes to build a coastline between Lacan and Clarice Lispector, thereby opening up new possibilities for research. An unprecedented work is shown in the transposition between the literary genre and the sexuality genre. In addition, it was evident how the theoretical contributions of Lacanian oriented psychoanalysis, especially with the advances given by Lacan in his last teaching - with the notion of letter, formulas of sexuation, jouissance, not all phallic and feminine - can reaffirm how much psychoanalysis is up to the subjectivity of its time and how much it can establish a fruitful dialogue with other fields of knowledge.

**Keywords:** Letter. Clarice Lispector. Genre. Psychoanalysis. *Água Viva*.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>09</b>
<b>1 LITURATERRA: A RASURA QUE ESCREVE.....</b>	<b>14</b>
<b>1.1)O Simbólico e o Saber .....</b>	<b>16</b>
<b>1.2)O Real e o Gozo .....</b>	<b>26</b>
<b>1.3)Letra: Litoral entre Saber e Gozo .....</b>	<b>33</b>
<b>2 LITORAL DE <i>ÁGUA VIVA</i> .....</b>	<b>44</b>
<b>2.1) “A Loucura é vizinha da mais cruel sensatez”.....</b>	<b>47</b>
<b>2.2) “Dor é vida exacerbada” .....</b>	<b>53</b>
<b>2.3) “Não encontro a resposta: sou” .....</b>	<b>59</b>
<b>3 ESCREVENDO O GÊNERO .....</b>	<b>66</b>
<b>3.1) Lacan e o Gozo Sexual .....</b>	<b>67</b>
<b>3.2) Entre a Ideologia de gênero e os <i>Gender studies</i> .....</b>	<b>75</b>
<b>3.3) Gênero como Ato Performático .....</b>	<b>81</b>
<b>3.4) A Insustentável leveza do gênero .....</b>	<b>91</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>95</b>
<b>REFERENCIAS.....</b>	<b>98</b>



## INTRODUÇÃO

Este trabalho começa do desejo de experimentar dois universos apaixonantes, a psicanálise e a literatura. As letras me salvaram dos dilemas adolescentes, mudanças do corpo, foram elas que me guiaram à psicologia. Na graduação encontrei a psicanálise e ela me arrebatou à primeira vista. Logo no início, dois grandes amores e influências.

Nesse encontro com a psicanálise, vários desencontros. Freud e Lacan, duas paixões, em alguns momentos mais pareciam duas penitências. Por vezes encantamento, outras, irritação. A frustração de não conseguir entender tudo era mortificante, queria a resposta e ela sempre escapava de mim. Foi querendo me entender que busquei entender o outro, e acabei mais confusa que de início.

Estranho pensar nas escolhas que tomamos na vida. Nem sempre cabe somente ao sujeito decidir, há algo do encontro também. Encontrei a psicanálise nas literaturas e, depois da graduação, retornei a elas. Insatisfeita com as respostas superficiais, precisava mergulhar mais profundo. A academia me parecia ser o caminho que respondia às inquietações. Cheia de questões sem resposta, de desejos, sabia que queria entender, mas nem eu mesma sabia bem o que queria perguntar.

Marcada pela literatura e pela relação viva com o corpo, queira entender melhor o sujeito nessa relação. Como se escreve um sujeito? Com papel ou no corpo? Cheia de perguntas e de paixão fui movida a enfrentar a escrita da dissertação. Mas mal sabia eu tudo que esse desejo moveria em mim. Tantas questões que apareceram nas leituras, nos bloqueios, nos traumas e imagens que voltaram nesse percurso. Duas paixões que quase me fizeram sucumbir. Mas amar não é só provar das delícias, é também suportar os desencantos.

O desencanto de não encontrar a resposta desgasta e provoca a sensação de estar perdida. Logo eu que acreditava ter tanta certeza do caminho. Foi preciso perder, encontrar, perder novamente, para entender que era exatamente ao querer dizer algo completamente que eu me perdia. Foi sem saber exatamente onde iria chegar que pude retomar o fôlego e seguir. Para onde? Desisti de apontar o alvo, nunca fui boa de mira. Retomei meu caminho na trilha da “literatura”.

A ideia é justamente essa: não procurar um alvo. Buscar a origem de tudo é perder o caminho. “A psicanálise se aprende pelos poros”. Quase como dar um mergulho no mar, estudar psicanálise exige entrar com calma. E quando o mar está agitado é preciso saber nadar, nem que seja para não se afogar nos “caldos”. Poros abertos, escuta flutuante, agora entendo para onde prestar atenção, a escrita que não se escreve completamente.

Entre encantos e decepções, Clarice Lispector me ensinou a não compreender música, mas ouvir-me de corpo inteiro. Pelos poros. Essa é a ideia deste trabalho, perceber a letra em dois campos, na escrita do papel e na escrita do corpo. A carne também é papiro. Queremos dizer que vamos partir do conceito laciano de letra e perceber as bordas que o sujeito cria com sua letra, seja na literatura seja na escrita corporal.

Partimos do ensino laciano do início dos anos 70, que distingue literatura de “lituraterra”, como um guia para pensarmos a *letra* na escrita. Precisava falar de literatura, de psicanálise e do corpo, minhas inquietações. Como falamos anteriormente, não se trata de dar a resposta. É sobre buscar as bordas, buscar as invenções que contornam a falta. Assim, partiremos do conceito de letra para pensar a escrita clariceana, especificamente *Letra de Água-Viva*, e a escrita que o sujeito cria para si, a constituição do gênero.

Engraçado porque sempre me vi como essa pessoa estranha que mistura o que não combina. A psicanálise me fisgou mas ela não me define completamente. Falei da minha implicação com a literatura, que me arrebatou, nas letras descobri uma paixão. Mas além da escrita, além da psicanálise, mas não sem elas, também tenho outras questões que me inquietam e me levaram à essa pesquisa.

O corpo sempre foi algo que me inquietou, uma relação ambivalente de amor e ódio. Não sabia muito bem o que fazer com ele, ou dele. A sexualidade é pelo corpo, seu canal de expressão, o que passamos a chamar de escrita de gênero. Precisava falar disso, ainda que não fosse um terreno conhecido, era uma questão que se colocava para mim desde muito tempo. Pensar o corpo a partir da sua relação com a sexualidade, no debate atual sobre gênero, ou mais especificamente, a questão-problema: Como se escreve corpo? Sair das classificações e pensar na invenção singular como uma escrita, a partir do conceito laciano de letra, auxiliado pela escrita de Clarice Lispector.

Fazemos com o corpo o que se faz com as letras, experimentamos uma brincadeira, extrapolando os limites do movimento e da escrita. Entre inquietações e prazeres, nessa pesquisa fui encontrando no caminho. Como disse, sem buscar um alvo, nem uma resposta definitiva, foi possível redescobrir. Talvez se pense, *Água-Viva* (1998[1973]) e questões de gênero não podem compartilhar um mesmo trabalho, mas repetimos, esta pesquisa seguiu a lógica da *letra* que faz borda entre o mar e a areia. Na borda dessas duas zonas heterogêneas propomos pensar uma saída singular a partir das *lituras*, das marcas de gênero. Pode até ser que ao final essa mistura encontre um ponto de convergência, pode ser que não. Mas ela carrega exatamente o que será debatido no decorrer do trabalho, das rasuras no sujeito, do manuscrito que ele escreve para si no corpo e nas palavras.

De modo que pretendemos pensar o conceito de letra em duas escritas, na obra *Água Viva*, de Clarice Lispector, e na construção da sexualidade do sujeito, trazendo para debate a performatividade do gênero Sabendo que a letra é litoral, que contorna o buraco no saber, que é a falta, analisaremos o ponto de intersecção entre a escrita e o corpo, literatura e sexualidade, gênero.

Nas caminhadas algo se perde no caminho. Em *Água-Viva*, Clarice descreve o encontro de GH com a barata como a perda de uma terceira perna: “perdi alguma coisa que me era essencial, e que já não me é mais. Não me é necessária, assim como se eu tivesse perdido uma terceira perna que até então me impossibilitava de andar mas que fazia de mim um tripé estável” (LISPECTOR, 2009[1964], p. 9).

Para não ser um tripé estável é preciso perder a terceira perna e aprender a andar por si mesma. Separar-se do mestre. Alforriar-se da obrigação de tamponar a falta com o saber morto é desafiante. Na relação com o saber é preciso perder. Reconhecer-se ignorante. *Saber não saber*. Sair do lugar de escravo e ser sujeito desejante diante do desconhecido não é sinônimo de pequenez ou de grandeza, mas de existência.

Em busca de uma existência para si, *Água Viva* de Clarice Lispector veio como essa escrita de si, uma letra. Nossa proposta é atentar para possíveis relações entre a psicanálise, de orientação lacaniana, a partir da noção de *lituraterra*, reveladora dos sulcos e ravinamentos. Uma escrita de lituras, de restos. Longe de ocupar o lugar pedagógico do ensino que formula um dizer *todo* sobre a obra, focaremos no litoral entre Clarice (1973) e Lacan (1971), nessa margem que se ondula no *entre*. Esta dissertação antes de focar-se no saber sobre a obra de um autor ou do outro, busca deixar surgir algo da experiência “escriturística”, que ocorre no papel e no corpo.

Faremos uso dos livros, das referências, dos conceitos, mas tentando não perder a enunciação. Na busca do conhecimento o sujeito se mortifica. Na escrita do que não se sabe algo se deixa morrer ao tempo que algo se constrói. Portanto, nosso dizer aqui está metaforizado no encontro de GH com a barata. Na borda entre a escrita do desejo e a dissertação acadêmica, fazer uso dos mestres, mas trilhar o próprio caminho. Despertar a *letra*, deixá-la emergir palavras desconhecidas, esquecidas, guardadas.

A proposta é trazer uma escrita que não prende e não se deixa apreender. Buscaremos duas vertentes do ensino lacaniano sobre a letra: o Saber e o Gozo. Pensaremos no Saber em sua relação com o Simbólico, e ainda, no Gozo, que se expressa nas invenções do sujeito com seu corpo, sua sexualidade.

O caminho escolhido para contornar o Saber-Simbólico e o Gozo-Corpo foi indo à literatura, à Clarice Lispector. A obra escolhida foi *Água Viva* (1973) por retratar uma escrita que se ouve e não se compreende. Uma literatura que desabafa as faltas, que aponta para aquilo que se quer encobrir. Nesse romance sem romance, a autora faz da palavra, pirueta. O *eu* é sem nome e rejeita as classificações: “que mal porém tem eu me afastar da lógica? Estou lidando com a matéria-prima. Estou atrás do que fica atrás do pensamento. Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais” (LISPECTOR, 1998[1973], p. 13).

Em *Água-Viva* “o que falo nunca é o que te falo e sim outra coisa. Capta essa coisa que me escapa e no entanto vivo dela e estou à tona de brilhante escuridão” (LISPECTOR, 1998[1973], p. 14). Por falar do que se escapa nas entrelinhas do vivido é que escolhemos essa obra como mergulho na escrita.

Partimos do pressuposto lacaniano do inconsciente estruturado como uma linguagem para articular os campos do simbólico. Como a letra de *Água-Viva* é o “entre”, borda, litoral, que nos ajuda a pensarmos sobre as escritas de gênero? Uma pergunta sem resposta definida, a qual nos propomos teorizar no decorrer deste trabalho.

Iniciaremos desenvolvendo o conceito de letra em Lacan, conjuntamente aos campos do simbólico e do real. A letra “desenhada” bordejando o gozo e o saber. Em seguida, articulamos este conceito na escrita de *Água Viva*, pontilhando literatura e psicanálise. Por fim, destacamos a escrita do sujeito com seu gênero, partindo do conceito de gozo sexual lacaniano e avançando com debates mais atuais sobre a temática.

Mais uma vez realçamos, a escrita é nosso ponto de articulação entre a teoria lacaniana da letra, a literatura não-literária de *Água Viva* e as invenções da sexualidade como ravinamento no corpo.

Para os conceitos de letra e escrita na teoria lacaniana partimos do capítulo *Lituraterra*, presente no *Seminário livro 18: de um discurso que não fosse do semblante*, mas também usaremos outros autores que falam sobre a letra e a escrita, como Ram Mandil (2010), para compreendermos melhor os conceitos saber e gozo, relacionando-os à obra escolhida, destacando algumas convergências e possíveis similaridades entre a teoria psicanalítica e a literatura. Como terceira etapa do trabalho, aproximamos o pensamento lacaniano sobre o gozo, tematizando o corpo em sua escrita de gênero.

Assim, nossa pesquisa é de Revisão Bibliográfica na esteira de reconceitualizar sexualidade, com base na recomendação freudiana de perceber as questões da vida mental além da biologia. Freud (1996 [1933], p. 123) afirma que: “Estamos acostumados a empregar

‘masculino’ e ‘feminino’ também como atributos da mente e, da mesma forma, transferimos a perspectiva da bissexualidade para a vida mental. Mas logo vocês irão reconhecer que isso é simplesmente ceder à anatomia e à convenção [e que, na verdade,] aquilo que constitui a masculinidade ou a feminilidade é uma característica desconhecida que foge do alcance da anatomia”.

Nossa metodologia segue as conclusões freudianas sobre a sexualidade, primeiro, reconhece o saber que a Psicanálise oferece, não limitado nem consolidado na resolução edípica, é fragmentado e incompleto, e segundo, sugere, a quem deseja saber mais, que “indaguem da própria experiência de vida dos senhores, ou consultem os poetas, ou aguardem até que a ciência possa dar-lhes informações mais profundas e mais coerentes” (FREUD, 1996 [1933], p. 143).

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

## CAPÍTULO 1

### LITURATERRA: A RASURA ESCREVE

Quem olha um espelho, quem consegue vê-lo  
vem se ver, quem entende a sua profundidade  
consiste em ele ser vazio - esse alguém  
percebeu o seu mistério da coisa.  
Clarice Lispector

A psicanálise percebe aquilo que não se quer ver, ao contrário, quer esconder. Ela aponta o que o sujeito tenta encobrir. Numa escuta importam mais os tropeços de fala do que as boas articulações. Freud guiou seu tratamento analítico pelo método da Associação Livre, em que os pacientes falavam livremente do que lhe passasse na mente. Foi ouvindo os sujeitos, sem sugestão hipnótica, ou qualquer intervenção mais direta do terapeuta, que ele atentou nos “atos falhos” como uma manifestação inconsciente.

Um “parabéns” no lugar dos “meus pêames” revela um desejo inconsciente do sujeito que ele próprio desconhece e não consegue explicar. Ouvindo os pacientes, atento ao discurso dos sujeitos, Freud percebeu como funcionava a dialética consciente-inconsciente. Pela escuta descreveu os modos de atuação e as possíveis manifestações inconscientes. No que parece fora de contexto, um deslize, revela-se o que queria encobrir. Um ato que é chamado de “falho”, na verdade, é bem sucedido em sua função, visto que realiza um desejo do qual nem se poderia admitir que tinha.

Lacan (2008[1964]) percebeu que “o inconsciente é estruturado como uma linguagem”. Enquanto Freud descreveu os processos inconscientes de “condensação” e “deslocamento”, Lacan os tematizou pelas noções de “metáfora” e “metonímia”. Ao perceber nas formações inconscientes estruturas linguísticas compreendeu esse registro numa outra perspectiva. Ao nosso ver, as figuras de linguagem nos permitem compreender o inconsciente de uma forma mais próxima.

Neste capítulo fomos guiados pela perspectiva lacaniana do inconsciente na trilha da linguagem. Aprofundaremos o conceito de letra, proposto por Lacan, a partir dos registros do Simbólico e do Real, partindo de alguns Seminários de Lacan <sup>1</sup>e o livro de Ram Mandil, *Os efeitos da letra* (2010).

---

<sup>1</sup> Para esse capítulo fomos aos seminários: *livro 4 A relação de objeto*, *livro 11 os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*, *livro 17 o avesso da psicanálise* e o *livro 18 de um discurso que não fosse do semblante*

Ao formular sobre a letra Lacan destacou algumas metáforas, uma delas é o litoral. Uma margem que se ondula entre dois campos heterogêneos, areia e mar. Apesar de não se misturarem, formam uma borda fluida, com movimento e Lacan (1971) conceitua a *lituraterra* como uma terra de rasuras, ravinamento de águas no solo, levando restos e marcando a terra. Há um efeito de gozo na rasura, como os restos, e por isso, se constituem num contraponto à literatura.



Figura 1 - Imagem de um litoral

Fonte: Disponível em: <https://www.altoastral.com.br/casas-de-areia-animais-que-vivem-camuflados/>. Acesso em 22 de maio de 2020.

Próximo à metáfora do litoral, destacamos a escrita como uma tentativa de contornar o que não se inscreve, no entanto, é repetido, marcando o sujeito. Repetimos, é a letra, para Lacan (1971), que faz litoral entre o saber e o gozo. Para chegarmos ao entendimento desse conceito, se faz necessário destrinchar melhor sobre o que é o Saber e sobre o que é o gozo. Primeiramente explicaremos os registros do Simbólico, para pensarmos o saber, e, em seguida, o registro do Real, para pensarmos sobre o gozo. Esses termos vão ser definidos nas próximas seções deste capítulo, nos quais discutiremos a distinção entre literatura e *lituraterra*. Para, assim, nos capítulos seguintes desenvolvermos a noção de escrita clariceana em *Água-Viva* e as escritas de gênero.

A letra em *Água-Viva* parece compor uma bricolagem com imagens que estão fora do sentido usual, lógico habitual. A própria autora chama essa obra de anti-livro, porque nele há uma marca que não pode ser definida num gênero literário específico. Cada frase, possivelmente, provoca estranhamentos ao leitor, no mínimo surpresas. Porque não é um discurso que seguindo um encadeamento de ideias, num fluxo concatenado de palavras.

A terra de *lituras* é feita pelos restos expostos. O espelho é profundo por ser vazio. O vazio e os restos expostos são destacados pela psicanálise lacaniana, veremos essa articulação, melhor desenhada, no decorrer do trabalho. Iniciemos pelo conceito de *letra* lacaniano, para compreendermos o *saber* e o *gozo*, pelos Registros do *simbólico* e pelos registros do *Real*.

### 1.1 O Simbólico e o Saber

O Simbólico está na cultura, na arte, nos poemas. Toda tentativa de contornar a falta é da ordem do Simbólico. Quando usamos de representações para dizer algo para além daquilo que está ali posto, geralmente estamos nesse campo. O relógio que derrete pode ser visto como o tempo que escorre, a vida que passa, pode estar querendo retratar a volatilidade das coisas, ou até dizendo de uma flexibilidade, o tempo pode ser contorcido em outros formatos, não é fixo. Podemos aqui lembrar do quadro de Salvador Dalí, *A persistência da memória* (1931), que retrata a noção subjetiva do tempo, as diferentes temporalidades.

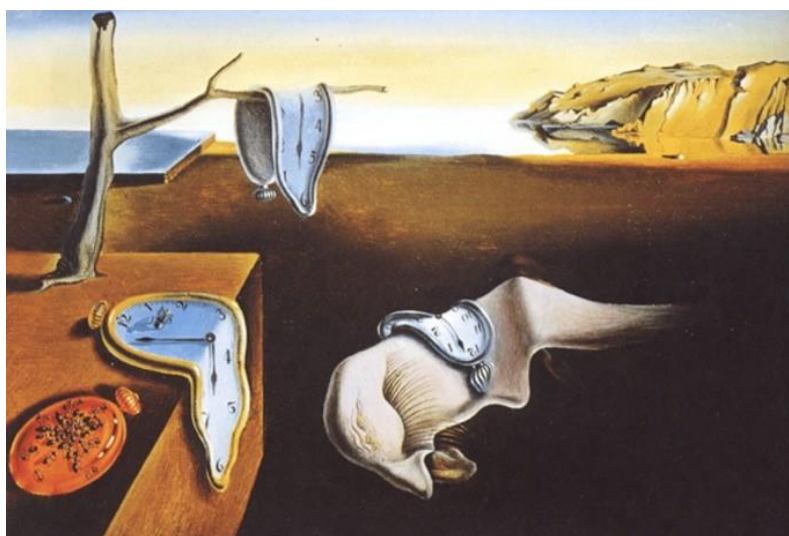


Figura 2 - A persistência da memória (Salvador Dalí, 1931)

Fonte: Disponível em: <https://www.culturagenial.com/a-persistencia-da-memoria-de-salvador-dali/> Acesso em: 22 de maio de 2020.

Para entender melhor sobre essa noção do simbólico na obra lacaniana, enquanto constituinte do saber inconsciente, faremos um percurso pelos avanços lacanianos na releitura de Freud a partir da linguística. Falaremos um pouco sobre a primazia do significante esvaziado de sentido, do inconsciente estruturado como uma linguagem, e do *Fort-da* como uma tentativa de nomear o afeto.



O termo inconsciente é anterior à Freud. Contudo, era uma forma puramente adjetiva para designar aquilo que não era consciente, jamais para designar um sistema psíquico distinto dos demais e dotado de atividade própria. Diferentemente dos conceitos anteriores, Freud descreve o inconsciente como um sistema psíquico com características próprias, formação específica e que opera por suas leis e modos próprios.

Segundo essa teoria, para viver em sociedade temos que suprimir algumas forças pulsionais, a primeira e originária seria o incesto. Em prol de um bem-estar social os impulsos não aceitos socialmente seriam recalçados. Freud (1995[1915]) colocava o conceito de recalque como um dos pilares fundamentais da psicanálise. A pressão para afastar da consciência o que causa desconforto ao sujeito é chamada de recalque.

Uma das condições do recalque é que ele falhe. O ego não consegue livrar completamente o sujeito de suas angústias. Considerando que é preciso uma representação e um afeto para que se tenha uma associação inconsciente, pode-se até recalcar a representação (imagem acústica), mas o afeto não se recalca e se liga a outras representações por associações metonímica e metafórica. Por meio de outras representações o afeto escapa para a consciência. A fobia, geralmente, revela esse afeto em uma representação distorcida, o medo de palhaço, ou animais, pode levar a outro objeto, outra representação que foi recalçada pela censura.

As formações do inconsciente são elaborações para burlar a censura da consciência e do recalque e realizar a pulsão do sujeito. Esses desejos recalçados não desaparecem do pensamento mas ficam retidos no inconsciente. Em algum momento, o afeto do conteúdo recalçado se liga a uma outra representação, em cadeia associativa, e retorna à consciência sob a forma de uma representação palavra, por meio de uma formação inconsciente.

Quando o afeto dessa representação recalçada se liga a uma outra representação qualquer e passa à consciência, provoca uma sensação de estranhamento, de ultrapassagem, algo que foge do controle e do alcance do sujeito. Esse é o *retorno do recalçado*, que acontece sob máscaras, pois é preciso usar do disfarce que a linguagem oferta para se expressar. Esse é o papel das formações inconscientes, usar artifícios para burlar a censura e realizar desejos inconscientes.

Lacan retorna aos textos freudianos com o auxílio das proposições linguísticas de Ferdinand de Saussure (1916) sobre signo e observa como a formação do inconsciente é mediada pela linguagem. Afirma que “o inconsciente, são os efeitos da fala sobre o sujeito, é a dimensão em que o sujeito se determina no desenvolvimento dos efeitos de fala, em

consequência do que, o inconsciente é estruturado como uma linguagem” (LACAN, 2008[1985], p.147).

Para chegar nesse pensamento do inconsciente estruturado como linguagem, Lacan identifica em Freud como a linguagem está presente no inconsciente, como ela o constitui. Saussure discute o conceito de signo linguístico como uma relação entre significado e significante. Segundo Garcia-Roza (2008) esse signo não é a união de uma coisa à um nome, mas a união de um conceito à uma imagem acústica: sua representação pode ser dada por essa imagem:

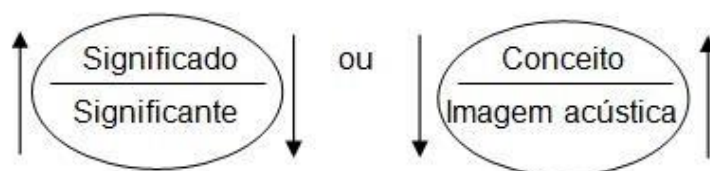


Figura - Diagrama do conceito de signo linguístico para Ferdinand Saussure

Fonte: Ferdinand Saussure, Curso de Linguística Geral (2006 [1916], p.80)

Contudo, a concepção lacaniana do signo difere em vários aspectos da que Saussure teoriza. Primeiramente, Lacan inverte a representação saussuriana do signo e coloca o significante acima do significado, isso quer dizer que enquanto Saussure enfatizava o significado, Lacan traz a primazia para o *significante*. Em segundo lugar, a barra que separa um do outro passa a indicar para Lacan uma autonomia do significante com relação a um significado. Assim, a cadeia significante é, ela própria, a produtora de significados. É essa cadeia que vai fornecer o substrato ao signo lacaniano, impondo que nenhum significante possa ser pensado fora de sua relação com os demais (GARCIA-ROZA, 2009).

Guiados pela noção lacaniana da primazia do significante esvaziado de significado, nos distanciamos da concepção saussuriana, cujo significado define um significante. O significado é dado sobre a determinação do significante, como resultado singular da relação do sujeito com a língua. O inconsciente enquanto “soma dos efeitos de fala sobre um sujeito, no nível em que o sujeito se constitui pelos efeitos do significante” (LACAN, 2008[1985], p.126).

Destacamos a posição primordial do significante em relação ao significado, que por estarem separados por uma barra, resistindo à significação, um não mais representa o outro. Daí o papel da palavra, da letra, passar a se acentuar, porque o significante é mais que um efeito

de sentido, ele mesmo pode assumir valor de significação. Assim podemos falar de uma escrita que não seja da representação de palavras, mas de algo para além do significado comum, lógico, habitual.

Na primazia do significante, esvaziado de sentido prévio, a significação está ligada a uma cadeia associativa. Os elementos não estão aleatoriamente modificados, mas contém uma lógica de encadeamento significante, que remete a produção inconsciente do sujeito. Nesse primeiro momento da obra lacaniana, o significante é percebido em cadeia associativa ( $S_1, S_2, S_3 \dots$ ), um leva a outro, a outro, e a outro, sucessivamente.

O simbólico é construído através das representações, dos significantes esvaziados de sentido. O relógio de Salvador Dalí, do qual falamos no início do capítulo, deixa de ser signo de relógio e passa a ser artifício do significante, pode ser qualquer outra coisa em sua cadeia associativa. Também lembramos outro exemplo surrealista do quadro de René Magritte, “*la trahison des images*”(1929), no qual escreve abaixo da pintura de um cachimbo “*ceci n'est pas une pipe*”, ou seja, “isto não é um cachimbo”.



Figura 4: “*la trahison des images*”(MAGRITTE, 1929)

Fonte: Disponível em: <https://integrated4x.wordpress.com/2013/01/11/rene-magritte-la-trahison-the-treachery-1929/> Acesso em: 22 de maio de 2020.

No quadro cujo título é “A traição das imagens”, Magritte (1929) usa da contradição de pintar e escrever. Usa da escrita para subverter a lógica da representação. A imagem não é a coisa em si, é linguagem. Esse é o registro do simbólico, construído num contorno da linguagem, para o sujeito dar conta do que não se pode dizer.

A cadeia associativa aparece nas sequências que se ligam: relógio, tempo, pressa, coelho de Alice, sonho perdido... e por aí vão se formando as construções singulares dos sujeitos. Nessa cadeia também há falha, o furo se revela na descontinuidade, como um tropeço do sujeito, uma rachadura no recalque, desvelando algo de *um outro em mim*. É “numa frase pronunciada, escrita, que alguma coisa se estatela. Ali, alguma coisa quer se realizar - algo que aparece como intencional, certamente, mas de uma estranha temporalidade” (LACAN, 2008[1985], p.32).

Nos tropeços se revela algo de um saber que não se sabe. O próprio sujeito desconhece que é de si mesmo tão íntimo. Talvez não quisesse ter chegado em sonho perdido ao falar do relógio, mas é exatamente aí que o furo do inconsciente se revela. São produções que pegam o sujeito “de surpresa”, como um achado desconhecido:

O que se produz nessa hiância, se apresenta como um achado [...] que é ao mesmo tempo uma solução, por mais incompleta que seja, tem esse não-sei-o-que que nós toca - *a surpresa*, aquilo que o sujeito se sente ultrapassado (LACAN, 2008[1985], p. 32, grifo nosso).

O simbólico está nessa relação do sujeito com as representações-palavra, com esse saber que lhe é oculto. Ao conceber o inconsciente estruturado como uma linguagem, Lacan diz que há uma marca no sujeito em sua inserção na linguagem que está para além dos conceitos sociais, ritos e simbolismos culturais. O sujeito está banhado no simbólico mesmo antes do seu nascimento, pois a criança carrega consigo traços do desejo do Outro sem nem mesmo ainda existir, isso faz palavra, faz traço, é linguagem.

Se o inconsciente é ordenado pela linguagem, o que seria então o simbólico? Em seu *Seminário 22: RSI - Real, Simbólico e Imaginário*, Lacan descreve melhor sobre essa relação entre as três dimensões. Neste trabalho seguiremos Ram Mandil (2010) destacando apenas os registros do Simbólico e do Real para falar do conceito de letra.

A relação do inconsciente lacaniano com a linguagem, neste trabalho, está dado nesta primazia do significante. Por isso é possível afirmar que o simbólico é essa instância que envolve as atividades do sujeito ligadas à função da linguagem, com destaque a cadeia de significantes.

É necessário diferenciar simbólico de simbolismo. O primeiro diz de uma relação do sujeito com aquele significante, destituído de um significado previamente estabelecido pela cultura. Já o segundo se refere ao signo, à percepção do sujeito inserido em sua temporalidade histórica, remetendo aos estudos antropológicos. Assim, repetimos, o registro do simbólico é uma particularidade, uma marca sem significação, enfim, um significante.

A criança, já existente ou não, está no universo da linguagem porque há uma inscrição do seu lugar no desejo do Outro por ela. “Desde que vem ao mundo a criança é mergulhada num banho de linguagem que preexiste a ele e do qual irá suportar a estrutura em seu conjunto, como o discurso do Outro” (CHEMAMA, 1995, p.200).

No momento em que a criança se percebe desamparada é dada uma significação. Cria-se uma correlação entre a falta e o significante que a simboliza. Para falar sobre isso podemos retornar a Freud (1995[1920]), quando em seu texto *Além do princípio do prazer*, observa seu neto elaborando a falta da mãe, por meio de uma brincadeira criada.

Se tratava de um jogo que o único uso que o menino fazia de seus brinquedos, era brincar de ‘ir embora’ com eles [...] O que ele fazia era segurar o carretel pelo cordão e com muita perícia arremessá-lo, de maneira que ele desaparecia pelas cortinas, ao mesmo tempo em que proferia seu expressivo ‘o-o-ó’ (*Fort*). Puxava então o carretel para fora da cama novamente, por meio do cordão, e saudava o seu reaparecimento com um alegre ‘da’ (ali). Essa, então, era a brincadeira completa: desaparecimento e retorno (FREUD, 1995[1920], p.25).

Ao perceber a saída desse objeto tão precioso, a criança, pela linguagem, tenta dar um nome para essa experiência dolorosa de perda. A mãe sai e o menino ao brincar com o carretel vive ativamente esse desamparo, o joga para longe e o recupera, a ação é acompanhada da fala: “*Fort-Da*”, vai-volta. O objeto de amor pode até ir, mas ele volta. Como uma tentativa de dar sentido a essa falta, a criança dá um nome, usa de um som (o-o-ó) para repetir a ação, sendo que agora ela assume o controle, quase negando o desamparo.

Ainda que por meio de manifestações fonéticas primitivas, cria-se um outro movimento que simboliza a falta primeira, o do desaparecimento (*Fort*) e de reaparecimento (*Da*). Forma-se assim, um jogo de oposição fonemática, podemos dizer que significante da presença-ausência do objeto de amor. O carretel passa a não ser mais só um carretel, mas representa algo, passa a significar a mãe, cria-se um registro do Simbólico.

Além disso, Freud percebe que há algo de prazeroso nessa repetição da experiência dolorosa de perda da mãe, objeto tão investido de amor. Por mais que seja um sofrimento, a criança repete inúmeras vezes a jogada do carretel para longe e faz sua retomada. Nessa posição ativa do desamparo, mostra que “mesmo sob a dominância do princípio do prazer, há maneiras e meios suficientes para tornar o que em si mesmo é desagradável num tema rememorado e elaborado na mente” (FREUD, 1995[1920], p.27).

Não é só o que parece ser agradável que traz satisfação pulsional para os sujeitos. Repetir a perda e o reencontro do objeto de amor perdido, ainda que em uma brincadeira, mostra

que existe um “além do princípio do prazer”, não saciável, independente das vezes que se repita a brincadeira. Esse princípio que tem algo no desprazer, no acúmulo de energia que, embora não descarregada (como propunha o princípio do prazer) traz um ganho para o sujeito, que o alimenta.

Ao afirmar que o simbólico é aquilo que falta em seu lugar, dizemos que essa instância se inscreve pela experiência de desamparo do sujeito: “é sobre um fundo de falta, de ausência, de negação, que se irá elaborar, na função significante, o simbólico, enquanto designando a perda em geral” (CHEMAMA, 1995, p.201). A primeira perda, a do objeto de amor primitivo, instaura no sujeito uma falta constituinte que é impossível de saciar. Para Lacan (1995[1956]):

Freud insiste no seguinte: que toda maneira, para o homem de encontrar o objeto é, e não passa disso, a continuação de uma tendência onde se trata de um objeto perdido, de um objeto a se reencontrar [...] É através da busca de uma satisfação passada e ultrapassada que o novo objeto é procurado, e que é encontrado e apreendido noutra parte que não no ponto onde se procura (LACAN, 1995, p.13).

Falamos sobre o *Fort-Da* freudiano como uma resposta simbólica da criança frente à falta do objeto, ou seja, uma tentativa de renomear à angústia, diante da perda de algo investido de amor. Apesar de destacarmos a falta, isso não quer dizer que a tratamos como algo negativo, para a psicanálise, essa falta é a própria relação do sujeito com o mundo. Lacan (1995[1956]) a divide em três noções distintas: a privação, a frustração e a castração, cada uma relacionada a uma forma de registro: real, imaginária e simbólica, respectivamente.

A privação pressupõe uma ideia de totalidade anterior, como se o sujeito já tivesse tudo e agora tivesse sido privado do que lhe é de direito. Uma declaração da impossibilidade do sujeito *todo*. A privação, portanto, é uma falta real, um furo. A frustração diz de um dano, de um desejo não realizado. “A frustração é por si mesma o domínio das exigências desenfreadas e sem lei. O centro da noção de frustração é um dano imaginário” (Lacan, 1995[1956], p.36). A castração, explicada por Freud a partir do complexo de Édipo, ocorre pela lei da interdição ao incesto, que acontece numa instância simbólica. Furo ou ausência real, dano imaginário e dívida simbólica é como Lacan (1995[1956]) situa os três termos de referência da falta do objeto.

A falta simbólica é representada pela castração. Isso quer dizer que o simbólico se configura a partir do Édipo, tendo em vista que seu papel é dar um lugar à falta. O amor da criança pela mãe é interdito pela introdução de um terceiro. Esse dualismo é proibido pela lei do incesto, esse terceiro é o Nome-do-Pai que vem impedir a realização desse desejo.

A castração implicitamente realizada, pela interdição do incesto, instaura uma falta simbólica. Algo falta e precisa ser completado. A castração, portanto, remete a essa perda do objeto de amor originário. A consequência disso seria então o recalque que, introduzido na cadeia significante, sustenta o desejo marcado por essa interdição.

É sob a forma de uma dívida simbólica com o Outro que se recebe em troca o dever de satisfazer às consequências desta falta. Essa presença da falta, introduzida como estrutura na existência do sujeito, como condição fundadora da linguagem, traduz o caráter de determinação tanto do sujeito como de seu objeto, nas condições do símbolo que o assujeita. De sorte que a ordem simbólica surge não mais como constituída pelo homem, mas como o constituindo totalmente, devido à sobredeterminação da linguagem (CHEMAMA, 1995, p.201).

Assim, o simbólico é a instância que envolve toda atividade humana ligada à função da linguagem e relacionada com a estrutura do inconsciente. É a presença da falta, a noção de perda originária que produz uma cadeia associativa, cujos significantes deslizam ou são condensados em palavras que dizem de sentimentos e afetos recalcados. Está na relação do sujeito com a sua falta, nos arranjos de linguagem que ele constrói para lidar com isso.

Há um saber do qual o próprio sujeito não sabe. A psicanálise aposta na separação do saber inconsciente e do conhecimento racional. Quanto mais ligado à busca do conhecimento, menos o sujeito sabe de si. Neste capítulo vimos sobre o simbólico, considerando uma leitura lacaniana que pensa o inconsciente estruturado como uma linguagem.

Lacan traz duas noções de significante ao longo de seus ensinamentos, o significante em cadeia associativa ou o significante fora dela. A primeira noção fala de um deslizamento de  $S_1$  para um  $S_2$ , para um  $S_3$ ..., apontando para a possibilidade de gerar novos significantes em cadeia associativa por metonímia. Já a ideia do significante fora da cadeia remete à primazia do significante, esvaziado de significação, assumindo lugar de maior importância inconsciente. Esse significante se repete e destaca um saber inconsciente. Assim, esse significante pode tanto se expressar em cadeia associativa, e formar sempre novos significantes ( $S_1, S_2, S_3...$ ), como também pode estar fora da cadeia, na repetição, como um enxame de  $S_1$ , ( $S_1, S_1, S_1, \dots, S_2$ ), que diz de um saber inconsciente  $S_2$ .

Por essas duas formas de perceber o significante, Lacan (2016[1969]) recupera a experiência analítica para retratar a diferença do saber e da representação. Esse enxame de  $S_1$ , por sua repetição, revela um saber inconsciente, enquanto que o  $S_1$  em cadeia associativa descreve uma representação, um deslizamento. Para o psicanalista “o que descobrimos na experiência de qualquer psicanálise é justamente da ordem do saber, e não do conhecimento ou

da representação. Trata-se precisamente de algo que liga, em uma relação de razão, um significante  $S_1$  a um outro significante  $S_2$ ” (LACAN, 2016[1969], p.30).

O saber, distante do conhecimento vem desse enxame de  $S_1$  e mostra ao sujeito sua incompletude. Por ser isso que falta em seu lugar e que se repete, ele está na via do simbólico, aponta para o sujeito eternamente incompleto, insatisfeito, para o furo. Se pensarmos que ao ler uma biografia é possível saber da vida daquele sujeito, se acreditarmos somente nos dados ali apresentados, naquilo que se diz sobre ele, caímos no furo e perdemos de vista o inconsciente. Quando supomos saber sobre algo ou alguém, na verdade, nos distanciamos do saber inconsciente, enfim, o saber aponta para o furo.

Em contraposição a esse saber inconsciente, aquele que busca desenfreadamente o conhecimento, que acredita que nos livros está a resposta de tudo, ou que ao ler uma biografia qualquer se conhece alguém, Lacan chama “sujeito escravo do saber”. Na verdade esconde um sujeito que falta, preso na exigência de percorrer essa caminhada mortificante de ser detentor do conhecimento. Essa razão só revela uma tentativa de tamponar a falta, e essa tentativa escraviza o sujeito. Enquanto se está preso à necessidade de uma explicação, desvia-se do inconsciente, morada do *non-sense*.

O estatuto desse saber escravizante implica que o saber está no Outro e que deve ser capturado, aprendido. Está nos livros, nos autores mais difíceis, nos mestres, só não está em si. Lacan diz que esse saber vale tanto quanto ele custa, quanto mais difícil for a tarefa de aprender, maior a recompensa do gozo em seu uso. “O saber vale justo quanto ele custa, ele é custoso, ou *gustoso*, pelo que é preciso, para tê-lo, empenhar a própria pele [...] Ali no gozar, a conquista desse saber se renova de cada vez que ele é exercido, e o poder que ele dá, resta sempre voltado para seu gozo” (LACAN, 2008[1973], p.103, grifo nosso). Lacan assim brinca com as palavras “custoso” e “gustoso”, para notificar que é na dificuldade que o sujeito goza mais desse custo.

Quanto mais árdua for a tarefa de busca do saber, mais vale sua aquisição. Em contraposição a ignorância de si. A busca desenfreada pelo conhecimento, entorpece o desejo, assim Lacan (2011) sugere outra relação com o saber. Perto da ignorância é que se pode retirar o sujeito dessa posição gozante de escravo do conhecimento. Subverte-se a relação entre ignorância e saber, não mais em uma conotação negativa, ou como opostas entre si. A ignorância passa a ser uma ambição, uma paixão que se almeja, mesmo ligada ao saber.

Seguindo essa perspectiva, saber e ignorância passam a significar algo diferente do conceito gramatical comum, não são antônimos. Em sua conversa na Sainte Anne, Lacan discute um pouco sobre saber, ignorância, verdade e gozo, dizendo que “a ignorância é uma paixão. Para mim isso não é menos-valia, nem tampouco um déficit. É outra coisa. A ignorância



está ligada ao saber. É uma maneira de estabelecer o saber, de fazer dele um saber estabelecido, [lembrando do cardeal Nicolau de Cusa que] “chamava de *ignorância douta* o saber mais elevado” (LACAN, 2011, p.12, 13)

O desejo é sempre insatisfeito. Lacan usa a imagem do tonel das danaiades, um vaso sem fundo, que por mais que se encha, ele mesmo se esvazia e nunca se satisfaz. Isso diz do desejo, sem fundo, incompleto. O saber revela o furo ao mostrar que o tonel não se enche nunca. Por mais conhecimento que se tenha, por mais livros que se leia ou autores que se memorize, isso só diz de uma repetição, de um gozo *gustoso*. Uma fala sem enunciação não é saber, é mortificação do corpo e do desejo. A psicanálise lacaniana pensa o saber próximo à *ignorância douta*, porque ela reconhece que não se pode constituir uma totalidade no saber. O saber aponta o furo, a castração, essa impossibilidade de encher o tonel, de completar a falta.

## 1.2 O Real e o Gozo

No tópico anterior explicamos como o saber está na instância do simbólico e que ele aponta para o furo no sujeito. Como se fosse uma forma de tamponar a falta inicial. Nesta segunda seção, vamos nos deter sobre a relação do gozo no registro do Real. Vale lembrar que há também o saber que se relaciona ao gozo, tendo em vista que os conceitos na psicanálise não podem ser isolados, os reconhecemos fluidos e possíveis de observação por diferentes perspectivas.

Iniciamos com o conceito de Real no ensino lacaniano. Este Real, por mais que o nome sugira, não tem relação com a realidade, mas pertence a um registro distinto, que para o momento o descrevemos como derivado da impossibilidade primitiva de tamponar a falta. No *Fort-da* freudiano, a criança repete simbolicamente a falta, numa solução provisória usa da palavra para tentar contornar o desprazer de perder o objeto de amor primeiro. Essa criança usa uma palavra, repetição de S1, ainda sem significação, tentando tamponar a falta. Mas essa falta não pára de se inscrever e retornar. O ser falante continua faltante, marcado pelo mal-entendido da linguagem nas relações, isto é o que compreendemos em Lacan, no Seminário VII, de 1959-1960, em que o Real é o que retorna sempre ao mesmo lugar.

Conceituar o Real lacaniano é um desafio porque é justamente do que não se pode conceituar, defini-lo. É impossível apreender totalmente o que ele é, não se pode dizer dele, mas ele estar, faz-sentir, perturba. Trataremos do real aqui, principalmente, a partir da noção lacaniana de gozo, para em seguida articularmos aos dois registros do Simbólico e do Real e entender a *letra* como *litoral*.

Tudo que é real está sempre e obrigatoriamente em seu lugar, mesmo quando se o perturba. O real tem por propriedade carregar seu lugar na sola dos sapatos. Podem desarrumar quanto quiserem o real, ainda assim nossos corpos vão continuar em seu lugar depois da explosão de uma bomba atômica, em seu lugar de pedaços. A ausência de uma coisa no real é puramente simbólica. É na medida em que definimos pela lei o que deveria estar ali que um objeto falta no lugar que é seu (LACAN, 1995[1956], p.38).

Para dizer dessa falta que aponta para o real, Lacan recorre a um exemplo de um livro que foi tirado do seu lugar numa estante da biblioteca, e que, ao procurá-lo só se encontra o buraco, a falta. Isso quer dizer que ao nomear que ali teria determinado livro e haver um buraco na estante, aponta Diferentemente de algo que está vazio, ou que não existe, o real marca a falta, o que foi tirado. Um livro que deveria estar ali mas não está, “falta no seu lugar - ele é, por princípio, invisível” (LACAN, 1995[1956], p.38).

Chemama (1995) descreve o real como aquilo que foi expulso da realidade pela intervenção do simbólico. Apesar de ter sido escondido da consciência o real retorna para o mesmo lugar no qual o sujeito não o encontra, ele não pode ser simbolizado totalmente em palavras. É aquilo que faz tropeçar no mesmo ponto, algo do automatismo, de uma repetição vazia de pensamento, um desejo impossível que se quer encobrir.

Lacan (2008[1985]) fala dos quatro conceitos fundamentais para a psicanálise: o inconsciente, a repetição, a transferência e a pulsão. Para pensar sobre o Real, vamos seguir o ensino lacaniano que questiona a máxima de Descartes “Penso, logo existo”. A existência do sujeito viria do seu pensamento, da razão, ele seria por poder pensar. Se a psicanálise, por apontar o inconsciente, considera que o sujeito não é senhor de sua própria casa, como o pensamento poderia dar certeza de existência? Lacan fala do Real ao destacar essa dissimetria entre Freud e Descartes, entre o inconsciente e o *cogito*.

O sujeito é mais que sua consciência. Com essa separação Lacan diz que o sujeito é justamente onde não pensa. Longe da lógica racional é que está a existência. Exatamente ali onde não se pode racionalizar ou controlar está o sujeito do inconsciente. Ele se manifesta no engano. Há algo no sujeito do qual ele não tem controle, essa é a única certeza. No tropeço, na rachadura da consciência, está o inconsciente.

Uma produção que se apresenta como um achado, esse “não-sei-o-quê” que surpreende e provoca no sujeito uma sensação de ter sido ultrapassado. Na verdade “esse achado, uma vez que se apresenta, é um re-achado, sempre prestes a escapar de novo, instaurando a dimensão da perda” (LACAN, 2008[1985], p.32). É aí, nesse reencontro do que antes foi perdido, na sensação de descontinuidade, de ultrapassagem, que se aponta o sujeito do inconsciente, e não

do cogito. Na repetição dessa perda está o real “o sujeito está aí para ser reencontrado, *aí onde estava* - eu anticipo - o real” (LACAN, 2008[1985], p.51).

O real, portanto, fala dessa dimensão de reencontro do sujeito com a perda, com aquilo que se quer esconder, tamponar de alguma forma, mas sempre retorna. Aquilo que retorna sempre ao mesmo lugar, e não se sabe bem que lugar é esse. Esse retorno é uma repetição em ato, não deixa claro o que é, mas diz de uma espontaneidade, por surpreender o sujeito. O real simplesmente escapole.

Na prática clínica o analista se depara com o aparecimento do real quase sempre como uma resistência do sujeito. A repetição de um mesmo sintoma em diferentes formas que mostra um lugar inconsciente do analisando. O analista se propõe a trabalhar com isso mesmo que tropeça, com o fígamento. Lacan toma emprestado de Aristóteles o vocabulário *tiquê* e *autômaton*, para dizer o primeiro do encontro com o real, e o segundo da rede dos significantes.

Primeiro a *tiquê* que tomamos emprestada, eu lhes disse da última vez, do vocabulário de Aristóteles em busca de sua pesquisa da causa. Nós a traduzimos por encontro do real. O real está para além do *autômaton*, do retorno, da volta, da insistência dos signos aos quais nos vemos comandados pelo princípio do prazer. O real é o que vige sempre por trás do *autômaton*, e do qual é evidente, em toda a pesquisa de Freud, que é do que ele cuida (LACAN, 2008[1985], p. 59).

Com esse vocabulário emprestado, Lacan busca distinguir a repetição do real com a reprodução ou rememoração. Não se trata de uma cena planejada ou forçada. Assim, a repetição é a produção de algo no sujeito, um encontro faltoso. A *tiquê* se relaciona a algo que parece ser acaso, mas que “nós, analistas, não nos deixamos tapear, por princípio” (LACAN, 2008[1985], p. 59). Apesar de parecer aleatória a *tiquê* desperta a atenção do analista para o trauma, por apontar para o que está por trás do “acaso”, a condição do sujeito com seu sintoma.

Esse fígamento revela um sujeito que é, e existe, ali onde ele não pensa. É da ordem do inassimilável, insuportável, pois carrega consigo o trauma. Freud (1995[1920]) percebeu nesse encontro faltoso a repetição de algo desprazeroso. Por que se repete algo que não gera prazer? Se deveríamos manter uma homeostase subjetiva evitando o desprazer, o trauma seria tamponado e mandado para longe da consciência. Mas como já vimos na brincadeira do *fort-da*, a satisfação vai *Além do princípio do prazer*, jogamos o carretel várias vezes, o perdemos constantemente, só para poder recuperar algo da satisfação.

O real carrega consigo o trauma e se repete em ato. Revela um sujeito que falta. A insistência do trauma aponta que há uma satisfação qualquer na repetição desse desprazer. Lacan (2008[1985], p. 60) afirma que: “Concluamos que o sistema da realidade, por mais que

se desenvolva deixa prisioneira das redes do princípio do prazer, uma parte essencial que é, no entanto, e muito bem, da ordem do real”.

O real não é sinônimo da realidade, mas há na realidade algo que escapa do real. Aquilo que não se pode descrever completamente, onde não se encontra palavra, significado,

O real é o que comanda toda a função da significância. O real é aquilo com que vocês se deparam, justamente por não poderem escrever em matemática seja o que for. O real é o que concerne a que, no que é a função mais comum, vocês se banham na significância, mas não podem segurá-los todos ao mesmo tempo, os significantes. Isso é proibido pela própria estrutura deles (LACAN, 2011[1971-2], p.29).

No campo da repetição de algo desprazeroso, como podemos entender o desejo? Se o *Princípio do Prazer* protege o sujeito de sensações desagradáveis e prioriza o que gera prazer, o que leva o sujeito a repetir o trauma? Freud (1995[1900]) defende que o sonho é a realização de um desejo inconsciente. Aquilo que na realidade não se manifestou, se realiza via elaboração onírica. Entre o sonhar e o despertar, há o real e a realidade. Lacan relembra o “Sonho do filho morto que queima”, da obra freudiana, *Interpretação dos sonhos* (1900), para falar desse jogo entre desejo e realidade, do real que desperta.

O pai ao velar o corpo do filho, adormece junto a ele e sonha com o menino perguntando: “pai, não vês que estou queimando?”. Enquanto o pai dormia, o corpo do filho pegava fogo. O desejo impossível de ter o menino vivo se manifesta no sonho, e no real, o corpo estava pegando fogo. Enquanto os despojos mortais queimavam pelas velas deixadas no quarto, o pai não despertava. “Pai, não vês, estou queimando. Essa frase, ela própria é uma tocha - ela sozinha põe fogo onde cai - e não vemos o que queima, pois a chama nos cega sobre o fato de que o fogo pega no real” (LACAN, 2008[1985]), p.64).

O Real desperta, põe fogo naquilo que não queremos ver. Como uma tocha, clareando a castração escondida. Aquilo que se quer encobrir e tamponar é por ele revelado. O pai, ao dormir, enquanto o corpo morto do filho queimava, revela uma insuficiência primeira, a que deixou o filho queimar de febre. O despertar para além do sonho é o despertar para a realidade. Mas enxergar que o filho queima é doloroso e, por isso, muitos permanecem dormindo, ainda que o real continue a aparecer. Não queremos ver o real da nossa castração, o vazio que nos constitui. A nível do simbólico, pelos significantes, podemos até tentar elaborar de alguma forma essa falta, mas ela retorna sem hora marcada. Não cessa de não se escrever.

O simbólico deriva de uma necessidade que não cessa de se escrever, no emprego da escrita formal lógica. Assim, compreende-se porque Lacan

utilizou-se da escrita para tentar situar o real [...] Lacan, portanto, definiu, ao lado daquilo que ‘não cessa de se escrever’, necessidade de uma primeira inscrição simbólica, um real, que não cessa de não se escrever, por ter sido instalado no lugar pelo próprio simbólico: um real subjacente a toda simbolização (CHAMAMA, 1995, p.184).

Do sonho acorda-se para a realidade, mas ainda na realidade, continuamos dormindo. A psicanálise resgata o vazio que se quer encobrir, e o analista, atento ao *tiquê*, percebe o que há por trás dessa repetição que parece aleatória.

A capa do Seminário livro 11 é composta pela tela de Hans Holbein, “Os embaixadores” (1533). A pintura retrata Jean de Dinteville, embaixador da França na Inglaterra no ano da pintura, e Georges de Selve, bispo da antiga diocese. Os dois homens estão cercados de símbolos valiosos como casacos de pele, mármore, tapetes turcos e objetos dispostos na mesa que mostram a riqueza e o lugar sociocultural de ambos. Os objetos fazem alusão as bases do conhecimento e do ensino desde a época medieval: astronomia, geometria, aritmética e música.



Figura 5: Os Embaixadores (Holbein, 1533)

Fonte: disponível em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Os\\_Embaixadores](https://pt.wikipedia.org/wiki/Os_Embaixadores). Acesso em 22 de maio de 2020.

Entre os símbolos de luxo e grandeza, há no meio e abaixo da imagem, um elemento inusitado, embasado, um borrão. Este, se prestarmos mais atenção, veremos que é uma anamorfose do crânio, símbolo da morte da baixa Idade Média, *memento mori*. Os outros

constituintes da pintura, que retratam o conhecimento, o luxo e o poder dos homens ali pintados, podemos interpretá-los como registros da ordem do Simbólico, por ocuparem a representação da cultura, daquilo que permite nomear a falta. Mas apesar desses elementos simbólicos da música, da riqueza, da ciência, ainda assim, há uma aparição esdrúxula, a caveira.

Para perceber que esse borrão é uma anamorfose de crânio, símbolo da morte, é preciso olhar a imagem por outra perspectiva, a partir de um ponto à direita da tela, ou ainda de frente através de um copo com água. O registro do Real é esse aparente borrão que diz sem dizer, que se destaca mesmo querendo se esconder. Despertar para o Real significa desviar a atenção dos elementos tão atraentes e tão bem definidos da imagem e focar naquilo que é requer observar de outra perspectiva. Na pintura, para achar a anamorfose, é preciso mudar o prisma. O Real é um achado, um “reachado”.

A caveira não cessa de se inscrever, mesmo nos “Embaixadores”. Para *além do Princípio do Prazer*, o sujeito repete, a falta está descoberta. Mesmo distorcida, a caveira está presente. Queremos escondê-la, mas o Real sempre aparece. Esse algo que se repete incessantemente diz de uma satisfação, ainda que seja desprazerosa para a consciência, assim entramos no campo do Gozo.

No primeiro momento, o conceito de Gozo em Lacan, é visto a partir do que se repete, como no *Além do princípio do prazer*. O Gozo como uma experiência dolorosa, da qual o sujeito tenta, sem sucesso, se defender. Tomemos por exemplo a criança que em seus primeiros momentos de vida deseja ter o objeto de amor só para si. No entanto, o seio materno, lugar de conforto e carinho, não está presente todo o tempo. Então, o desejo de eliminar a distância entre esse objeto e a percepção da criança, que alucina o seio na falta deste, seria a fantasia do incesto, a partir daí constrói a noção de Gozo.

O objeto tão investido de amor é impossível. Inacessível. O Gozo, portanto, nesse momento do ensino lacaniano, está relacionado à busca, a retomada do objeto perdido. Esse movimento dá ao sujeito uma satisfação pulsional, inconsciente, que não necessariamente diz de uma sensação prazerosa para a consciência. Ligado à noção de *pulsão de morte* freudiana o Gozo fala da repetição como uma tentativa de recuperar aquele objeto de amor primeiro, perdido. Nessa perspectiva, o gozo relaciona-se a uma dimensão mais linguística e dialética do sujeito.

Podemos partir da ideia freudiana do *fort-da*, que falamos anteriormente, em que a criança repete a perda e o reaparecimento do seu objeto de desejo. O Gozo está na satisfação da repetição do *fort* - jogar para longe, *da* - puxar para perto. Apesar de ser um evento traumático, em que a criança se separa da mãe e vivencia a proibição de sua fantasia incestuosa.

E assim, mesmo numa sensação de desprazer, há uma satisfação inconsciente. O jogo do *fort-da* além de falar da inserção do sujeito no Simbólico, também retrata o mais *além do prazer*. Ao repetir essa brincadeira a criança não diminui a tensão, mas a faz reaparecer, “re-achar”. O Gozo é contraditório e aponta para uma outra satisfação, que não serve para nada.

É no nível do *Além do princípio do prazer* que Freud marca com força o que em última instância constitui o verdadeiro sustentáculo, a consistência da imagem especular do aparelho do eu, é o fato de que ele é sustentado do interior por esse objeto perdido, que ele apenas veste, por onde o gozo se introduz na dimensão do ser do sujeito (LACAN, 1992, p.52).

Lacan (1992) avança no decorrer dos seus ensinamentos nesse conceito de Gozo e vamos voltar a falar dele no decorrer do trabalho, especialmente quando relacionamos os conceitos de efeito de Gozo e gozo sexual. Por enquanto nos deteremos nessa primeira construção, como relacionado ao mais *além do princípio do prazer*, a satisfação pulsional que se repete. Gozo é corpo, está na repetição que não cessa, que não se tem controle, pois é da ordem do Real. Na sequência, após tratamos sobre o saber e o gozo, podemos finalmente chegamos a seção em que abordaremos o conceito lacaniano de *letra*, já que a letra compreende o “entre” o Simbólico e o Real, entre o saber e o gozo, que passamos a descrever.

### 1.3 Letra: Litoral entre saber e Gozo

Sobre a noção de *letra* no ensino de Lacan podemos marcar dois momentos em que esse conceito é trabalhado. Inicialmente em *A instância da letra*, presente nos *Escritos*, e posteriormente no *Seminário - Livro 18: de um discurso que não fosse do semblante* (1971). Nesse primeiro texto, ainda há uma forte influência da relação da *letra* com o conceito de *significante*. Posteriormente, isso foi subvertido e a *letra* passou a ser vista como apoio para o *significante*.

Éric Laurent (2010) fala de uma dupla função da letra com base em duas culturas e dois textos principais de Lacan. Teríamos a letra correspondente à tradição ocidental, proposta no texto sobre *A carta roubada*, e outra abordagem que segue a oriental, representada no texto *Lituraterra*. Essas duas perspectivas serão discutidas ao longo desse tópico.

Lacan parte do conto de Edgar Allan Poe “A carta roubada” e, juntamente com seus estudos sobre Joyce, desenvolve um novo conceito de letra. Leitor desde muito novo das obras joyceanas, teve influência na condução da formulação da letra na diferença entre a literatura e a *laturaterra*. A primeira vez que falou sobre letra foi no texto dos *Escritos* “A instância da letra

no inconsciente”, nele a letra era vista como suporte material do discurso. Nesse momento, parte de outro ponto, do “equivoco com que Joyce desliza de *a letter* para *a litter*, de uma carta/letra, traduzo, para um lixo” (LACAN, 2009[1971], p.106).

Não é à toa que Lacan reúne Joyce e Poe em um mesmo Seminário para falar da letra. Um conto sobre uma carta comprometedoras que deveria ter sido escondida mas que foi furtada e busca-se reencontrá-la. A carta era de assunto pessoal da Rainha, não poderia ser vista por outros. A polícia foi convocada para resgatá-la, mas apesar de procurarem muito, não a conseguiram encontrar. Dupin é o responsável por encontrar a carta, por fazer um caminho contrário ao dos oficiais. Havia uma descrição da carta e os policiais vasculharam os aposentos em busca dessa descrição. Dupin todavia suspeitava que a carta estivesse em um lugar evidente, contudo alterada da descrição original dada pela Rainha.

Podemos até dizer que Dupin segue a orientação joyciana “*a letter, a litter*” para encontrar a carta. Ram Mandil (2003) diz que Lacan destaca essa outra natureza da carta, além da mensagem, uma dupla essência. Ela tem uma materialidade, que a faz possível ser manuseada, rasgada, tratada como lixo. Dupin foi quem percebeu que não havia somente uma descrição possível para esse documento, ele considerou o *furo* no saber.

A expressão ‘letter, a litter’ no texto lacaniano no momento em que ele expõe a razão pela qual, no conto de Poe, a qualificada polícia parisiense não conseguiu recuperar a carta roubada pelos aposentos da rainha pelo ministro D. E, com efeito, voltando aos policiais, como poderiam eles apoderar-se da carta, eles que a apanharam no lugar onde estava escondida? Naquilo que reviraram entre os dedos, que outra coisa seguravam eles senão o que não correspondia à descrição que tinham dela? A letter, a litter, uma carta, uma letra, um lixo. Fizeram trocadilhos, no cenário de Joyce, com a homofonia dessas duas palavras em inglês. A espécie de dejetos que os policiais manipulam nesse momento tampouco lhes revela sua outra natureza por estar apenas meio rasgada (MANDIL, 2003, p.25).

Os policiais não atentaram para o furo. Tomaram a descrição da rainha como única. A carta poderia estar em outra forma e por não considerarem essa possibilidade é que não a encontram. Mandil (2003) diz que “essa dupla dimensão, função de transmissão de uma mensagem, a letter, mas com um destino que concerne à sua materialidade, a litter, é, para Lacan, algo inerente a uma carta (ou a uma letra), esta não pode ser concebida sem a simultaneidade das duas vertentes” (p.28). É preciso considerar as duas funções da carta: a de mensagem, mas também a de lixo.

Lacan faz uso deste conto de Poe para destacar a dimensão do significante que determina a letra. A carta, a letra, não se limita a função de transportar a mensagem, há também



a possibilidade do significante ir de *letter* à *litter*, num deslizamento de  $S_1$ , para  $S_2$  e  $S_3$  e assim sucessivamente. A cadeia significante tem múltiplas possibilidades de produção de sentido. A descrição da rainha não dá conta da dimensão total da carta, pois esta é também manuseável, pode se modificar e representar o lixo, por exemplo. Ao ultrapassar a mensagem simplesmente, a letra passa a ser percebida como uma “estrutura essencialmente localizada no significante” (LACAN, 1998[1957], p.505).

Pela metáfora da decantação dos elementos na água, Mandil (2003, p.30) relaciona a dimensão da letra, como significante despojado de qualquer significação. “A dimensão ‘literal’ do significante emerge, assim, da total depuração do significado”. Quando o significado depura no fim do poço, o significante pode emergir, um desconectado do outro.

Quanto mais separado, quanto mais funcionando “como letra”, mais o significante produzirá significância em detrimento de seu valor semântico. Residiria aí o poder poético das palavras, qual seja, o de evocar uma multiplicidade de significações por meio de um movimento de suspensão de qualquer decisão semântica (MANDIL, 2003, p.31).

Nessa perspectiva, o significante tomado por seu valor de letra, é despido de qualquer significado anterior. Quanto menor valor semântico, maior o valor significante. Essa perspectiva no Simbólico remete às formações inconscientes: sonhos, atos falhos, chistes. Ou seja, à noção de uma mensagem encoberta que deve ser lida como um rébus, pelo seu valor significante decantado do significado.

Agora que entendemos um pouco sobre a noção de *letra* localizada no significante, pelo deslizamento joyciano “*a letter, a litter*”, seguimos em direção a outra perspectiva, dessa vez marcada pela tradição oriental. A letra era concebida pela ordem da linguagem, tinha seu valor como mensagem, mas também pela sua materialidade, seu Gozo. Ampliaremos um pouco essa perspectiva e agora a letra passa a ser vista como escrita, rasura, sulco.

A letra, pensada como distinta do significante, seria o que, na ordem da linguagem, permitiria apreender a circulação dessa substância, dessa materialidade à qual Lacan gradativamente associa o gozo e que, como vimos, acompanha os deslocamentos da carta roubada [...] Na verdade, estamos diante de uma inversão de perspectiva. Se, em um primeiro momento, seria possível supor a letra incluída na dimensão significante, denotando, por exemplo, sua materialidade, nesse segundo momento a distinção entre letra e significante se torna explícita (MANDIL, 2003, p. 47).

Lacan foi um grande estudioso da língua chinesa e isso teve muita influência nesse momento do seu trabalho sobre a letra. No Seminário 18 traz exemplos da escrita chinesa, retratando alguns de seus caracteres. Para nós, ocidentais, que temos base na escrita alfabética,

expressa por fonemas, é difícil pensar em uma escrita não alfabética, dissociada da fala. A noção de *letra* lacaniana, expressa nesse seminário, expressa toda uma tradição e valorização da caligrafia nessa cultura. A caligrafia chinesa se inscreve na filosofia do taoísmo, em que a letra não se presta apenas a transmissão da palavra, ou mesmo da mensagem, mas beneficia o próprio escrevente ao escrever. A escrita sugere moderação, concentração, suavizar-se pela ponta do pincel. Se aproximando assim do que temos chamado ao longo do trabalho de Escrita do Corpo.

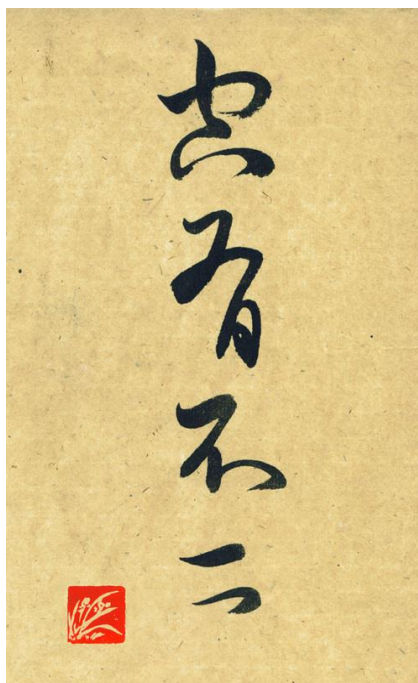


Figura 6 Caligrafia chinesa- “Kong You Bu Er – Forma não é diferente de vazio”

Fonte: Disponível em <https://chinavistos.com.br/caligrafia-chinesa/>. acesso em: 24/05/2020

Sobre essa influência, o psicanalista pensa a relação da psicanálise com a linguagem. Para dizer o que seria a *letra* Lacan traz algumas imagens: fala da caligrafia chinesa e japonesa, do ravinamento nas planícies siberianas, sulcos deixados pela água, e da literatura de manuais como uma acomodação de restos. Nessa ordem, seguindo a orientação lacaniana, falaremos de cada uma dessas imagens descrevendo a *letra* desassociada do signo linguístico.

Cleyton Andrade (2016) traz como a escrita chinesa tem enorme importância no país, ela foi a responsável pela unificação da China. Apesar da multiplicidade de dialetos, há uma só escrita. A invasão de outras dinastias, por séculos, não permitiu aos chineses cederem à escrita dos dominadores. Os manchus “que dominaram a China de 1644 a 1912, depois de tentativas de criar uma nova escrita, suprimir e modificar a escrita chinesa, os manchus também se

curvaram e passaram a adotar a escrita chinesa como se fosse a própria” (ANDRADE, 2016, p. 64). Lacan retrata esse valor da escrita na capa do Seminário 18 ao colocar o imperador Manchu cercado de semblantes que o fariam parecer chinês, e principalmente, a escrita.

Na China são falados vários dialetos, mas há uma só escrita. Considerando isso, Andrade (2016) aponta a necessidade da escrita para amenizar os possíveis efeitos fonéticos e mal-entendidos. “Uma língua que porta uma indecibilidade cultural e que, por isso, ocasionalmente precisa recorrer à escrita para ser compreendida [...] há um jogo poético que não passa necessariamente por qualquer habilidade artística, mas é quase uma condição de habitar a linguagem” (ANDRADE, 2016, p. 27).

A escrita chinesa revela mais claramente o que já acontece na linguagem, em qualquer outra língua. A mensagem do emissor raramente chega ao receptor da forma que foi dita. O real aparece exatamente nessa falha como já discutimos nas seções anteriores. Há sempre um mal-entendido entre o que se diz e o que se ouve. De modo que “a escrita chinesa dos caracteres aparece como uma medida para tratar o real da homofonia à qual a língua expõe o sujeito” (ANDRADE, 2016, p.65).

Por ter essa distinção entre o papel e o fonema, a escrita chinesa possibilita a separação entre a fala e a escrita. Com toda importância e cuidado que se tem com a escrita, a caligrafia assume um papel essencial nessa cultura. Os caracteres demandam uma relação de movimento do corpo com o papel.

Andrade (2016) lembra que “a noção de escrita e letra em Lacan terá que ser pensada em relação a um corpo. Uma escrita que se faz no corpo ou com o corpo, mesmo que venha a voz do Outro” (p.53). A letra passa então a dizer de um movimento, não somente no deslizamento da cadeia significativa, mas também na suavidade da mão.

Ao sobrevoar as planícies siberianas em sua viagem ao Japão, Lacan traz outra imagem para pensar a letra. Do alto do avião observou o ravinamento nos montes e montanhas. Um acidente geográfico produzido pela chuva que revela todo um ecossistema envolvido naquela erosão. As nuvens carregadas de água precipitam e levam resíduos do solo. Nesse percurso se deixa uma marca que rasga a terra, formam sulcos. O ravinamento das águas mostra o que faz furo na terra, daí Lacan lembrar da noção freudiana de “traço unário”.

Que é escoamento? É um buquê. Compõe um buquê com o que distingue, noutra lugar, pelo traço primário e por aquilo que ele apaga. Eu o disse, na época, mas as pessoas sempre esquecem uma parte da coisa, eu o disse a propósito do traço unário: é pelo apagamento do traço que o sujeito é designado (LACAN, 2009[1971], p.113).

A *letra* teria então relação com isso que faz rasura no sujeito. A rasura não pode ser vista apenas no seu processo final, como sulcos na terra, mas considerando os elementos anteriores a esse ciclo. As nuvens que carregam a água seriam o semblante, que ao romper, precipita a água e provoca as rasuras. Esse rompimento do semblante carrega não só os restos da erosão, mas também produz um efeito de gozo: “o que se evoca de gozo ao romper um semblante é isso que no real, se apresenta como ravinamento das águas” (LACAN, 2009[1971], p.114).

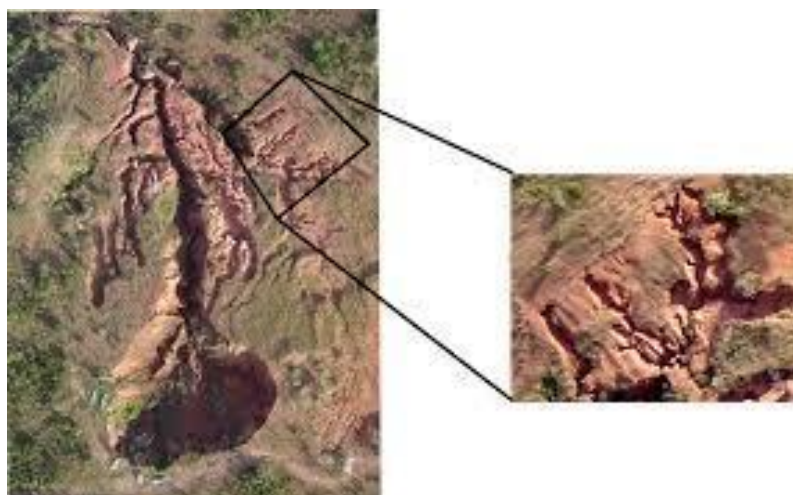


Figura 7 - Ravinamento do solo (bioma cerrado) na zona rural de Uberlândia-MG

Fonte: SERATO, D.S et. al. **Avaliação e recuperação de área degradada (voçoroca) no interior da Fazenda experimental do Glória no Município de Uberlândia-MG**, *B.goiano.geogr.* Goiânia, v. 30, n. 2, p. 32, jul./dez. 2010

Essa observação de Lacan dos ravinamentos e sulcos abertos na terra, não vem sem precedentes. Amante das letras e línguas, o psicanalista busca na raiz latina a origem para o que chama de “lituraterra”. A partir da expressão de Joyce “*a letter, a litter*”, Lacan cria as palavras *littera*, que significaria letra, e *litura*, que remete a ideia de cobertura, mas também de uma rasura. “Dessa raiz se forma a palavra *liturarius*, indicando um escrito que possui rasuras. Será a partir de *liturarius* que Lacan cunhará o termo *lituraterre*, ao qual opõe literatura” (MANDIL, 2003, p.45).

A lituraterra seria essa terra de lituras, de rasuras, correções. Como uma página de um escrito em rabisco, uma construção de palavras que se apagam, ou que o autor muda de lugar e enche o manuscrito de rasuras, um escrito marcado de enunciação. Aqui, podemos inclusive, fazer alusão à escrita clariciana, marcada de enunciação.

Essa planície em construção coberta de rasuras que rasga o texto como a água rasga a terra, é a lituraterra. Lacan se distancia do significante no campo da metáfora, do simbólico, e está mais próximo da noção de real, a partir dos efeitos de gozo. A escrita produz efeitos, naquele que escreve ou que lê. “Para lituraterrear, assinalo que faço imagem no ravinamento, com certeza, mas nenhuma metáfora: a escrita é esse ravinamento” (LACAN, 2009[1971], p.116).

A noção de lituraterra lacaniana difere da literatura convencional, que ao trazer um formato à priori que determina, abafa-se o efeito de gozo, e, portanto, não diz do escrito. A literatura não rasga a terra. “A questão é saber se aquilo que os manuais parecem expor desde que passaram a existir - refiro-me aos manuais de literatura -, ou seja, que a literatura não passa de uma acomodação de restos, é uma questão de colocar no escrito aquilo que, de início, seria canto, mito falado, procissão dramática” (LACAN, 2009[1971], p106).

Pensar a literatura como uma acomodação de restos, mito falado, é dizer que por um enquadramento, por um manual, se escreve, mas não se faz uma escrita. Não é pelo instrumento, ou pelas impressões e ditames de ordem que algo se escreve. Laurent (2010) lembra que o que esses manuais evitam é justamente provocar o efeito de gozo. A escrita faz o caminho contrário, ela busca esse efeito pelas rasuras, sulcos e lituras. Adiantamos aqui algo que retomaremos posteriormente nesse trabalho, que é pensar a escrita lispectoriana como uma lituraterra, distante dos manuais, por buscar despertar algo leitor.

A crítica à literatura diz dessa inquietação com as formas que anulam o que há de rompimento, rasura, e evitam revelar o furo. Lacan baseia seu Seminário 18 *De um discurso que não fosse do semblante* (2009[1971]), no conto de Poe, traz que ao propor ao texto a psicanálise, não tenta dar conta do texto como um todo, mas mostrar o que há por trás dele. Quando no subtópico anterior destacamos a atitude de Dupin, em contraposição com a dos policiais, que considera a carta como manuseável e não segue à risca a descrição da rainha, falamos de uma atitude parecida com a do psicanalista. A psicanálise revela o furo no saber, mostra o fracasso, a *letter* (carta/letra) que pode ser *litter* (lixo) também.

A proposta lacaniana é destacar o escrito, aquele não enquadrado no manual literário, “aqui, porém, meu ensino situa-se numa mudança de configuração que é anunciada com o lema de promoção do escrito” (Lacan, 2009[1971], p.107). Por isso essas imagens conversam entre si, o ravinamento das águas nos montes, a escrita chinesa dissociada da fala, a caligrafia que se escreve de corpo todo, um manuscrito coberto de rasuras, a terra de lituras, cada uma dá o tom para essa nova perspectiva da escrita. A crítica à literatura de manuais também tem uma função, vem dizer o que o escrito não é.

Todas essas questões que trouxemos falam das duas dimensões da letra para Lacan, a letra que pode ser mensagem, carta, ou a letra que carrega uma materialidade e pode ser lixo. “Como, no entanto, articular essas duas dimensões da *lettre*, como associar sua dimensão significante, mensageira, àquela que se traduz em sua materialidade, independentemente do sentido veiculado?” (MANDIL, 2003, p.48). É justamente aí que Lacan oferece mais uma imagem, a do litoral, como forma de entrelaçar esses dois campos heterogêneos entre si.

Para articular essas duas perspectivas da letra necessitamos primeiramente distinguir fronteira e litoral. Quando pensamos na ideia de uma fronteira, apesar dela estabelecer um limite, na maioria dos casos, esse limite não está claramente visível. Só se sabe que ali há uma divisão pela interferência humana, e os dois lados podem até confundir-se, o limite não é claro, a demarcação é artificial. O litoral, por sua vez, demarca a diferença naturalmente. No encontro entre a areia e o mar, por exemplo, há uma separação visível. Enquanto a fronteira fala mais de um limite territorial traçado pelo humano, revela que os dois lados da fronteira não são tão distintos (pelo menos na separação) são a mesma coisa, o litoral aponta dois campos distintos que se entrelaçam.

A convivência harmônica do que não se mistura aponta que há uma descontinuidade. Entre a areia e o mar algo não se mistura, são dois juntos, são dois separados, faz furo. Mandil (2003) lembra que “se cabe à letra a conjugação de dois mundos heterogêneos, não se pode desconhecer sua relação com o furo, que revela a descontinuidade entre os dois elementos que articula” (p. 48). O litoral é justamente esse enlace móvel entre dois campos heterogêneos.

Não é a letra propriamente o litoral? A borda no furo do saber que a psicanálise designa, não é isso que a letra desenha? O curioso é constatar como a psicanálise se obriga, como que de modo próprio, a reconhecer o sentido daquilo que a letra, no entanto, diz *ao pé da letra*, seria o caso de dizer, quando todas as suas interpretações se resumem ao gozo. Entre o gozo e o saber, a letra constituiria o litoral (LACAN, 2009[1971], p.109).

Areia e mar, litoral. O que seriam então esses campos heterogêneos? Resgatamos pelo deslizamento joyceano “*a letter, a litter*” que a letra aponta dois caminhos. É mensagem encoberta, carrega consigo um significante esvaziado de significação, mas ela também carrega o furo desse saber, e em sua materialidade, pode ser lixo e trazer efeitos de gozo. A mensagem na instância simbólica e o lixo que é do real. O contorno que se dá ao furo, à impossibilidade, é desenhado pela letra como litoral.

Letra litoral que desenha uma borda, a caligrafia que escreve com o corpo, o ravinamento siberiano que rasga a terra com lituras, a lituraterra. A letra se escreve no entre. São dois os campos, heterogêneos entre si, Laurent (2010) diz que a “lituraterra está centrada

em torno de dois aspectos da função da letra, o que constitui o furo e o que constitui o objeto a” (Laurent, 2010, 63). O furo seria o campo do saber, simbólico, os policiais que não encontram a carta por estarem limitados à descrição da rainha. O objeto a traz algo do real, da carta que é lixo, rasura na terra.

Lacan encontrou suporte para articular o real, de um lado, com simbólico e o imaginário, do outro. Assim surge a dimensão ‘litoral’ em um contraponto entre a letra e a litura, o traço, a rasura, abrindo possibilidades para a lituraterra se destacar da literatura (MANDIL, 2003, p.21).

O conceito de letra lacaniano é pertinente no que diz desse encontro impossível. Apesar dos furos no saber, do real que aparece mesmo tentando encobri-lo, existe a possibilidade de desenhar um contorno. A psicanálise desconfia do saber completo e aponta o furo, revela o real da carta-lixo, rasurada, amassada, e aposta na articulação desses dois campos. O analista carrega o enigma de lado e por isso pode fazer como Dupin e ir além do saber estabelecido, considerar o furo. Mas não são todos os que se consideram analistas que podem pôr o saber em xeque.

Apesar da função da psicanálise de trazer a rasura à tona, Lacan (2009[1971]) lembra que não são todos os analistas que seguem essa lógica, alguns “em vez de exercer a psicanálise são exercidos por ela” (p.108). Ao se considerar detentor de um saber todo, sem furos, o psicanalista cai na mesma ideia da literatura de manuais, não carregar o enigma, tamponar a enunciação. Quando se exclui a rasura, evitam-se os efeitos de gozo. Lacan destaca essa concepção da letra para pensar a atuação clínica. O analista deve reconhecer que não há manual que dê conta, se ele acredita no saber, esquece o furo, ele não exerce a psicanálise, mas passa a ser exercido por ela.

Nosso trabalho tem por foco a relação entre a letra e a escrita numa via mais literária, tendo em vista que vamos articular com Clarice. Mas não é porque nosso objetivo está mais perto das narrativas que a letra está restrita à essa única via. A letra é clínica também. Por ser um conceito mais teórico, com algumas imagens abstratas, pode ser difícil perceber a aplicação clínica desse conceito, contudo é preciso considerar também os efeitos da letra na escuta do analista.

Assim, para tentar dizer um pouco dessa escuta, destacamos um fragmento clínico de Cleyton Andrade (2016), que diz dessa rasura escrita no sujeito, que não tem sentido, mas fala de uma marca de gozo. Conta de um sujeito que ouviu de sua mãe repetidas vezes em sua infância:

*...isso acaba com meus dias de vida, e o que se fixa como uma escrita sem sentido a ser lida, é uma espécie de formação ideogrâmica das palavras da*

mãe, como algo que resiste à leitura: o que quer dizer, pergunta ele, ‘diz dívida’? (*dias divide*). E com isso gozar em torno de infinitas possibilidades (ANDRADE, 2016, p.187).

Entre a mensagem do emissor ao receptor há o mal-entendido. Um furo que se faz nessa impossibilidade de comunicação. Considerar a letra como litoral que desenha borda no furo do saber e contorna o gozo é perceber que “dias de vida” pode dizer “dívida”. Longe da significação, retrata uma marca de gozo do sujeito, uma escrita pela equivocidade.

A letra fala dessa relação com a linguagem, que não é passível de julgamento, uma fala correta ou errada não cabe nessa lógica, muito pelo contrário, por muitas vezes é no equívoco que a escrita se faz. No deslizamento sonoro, no jogo significativo as palavras tomam outras representações. “Por isso pouco importa se o som que se mantém seja o som de uma palavra produzida pelo equívoco ou se são apenas gemidos ou barulhos. Trata-se sempre de uma escrita” (ANDRADE, 2016, p.187).

Nessa discussão entre letra e escrita os dois conceitos em diversos momentos geram dubiedade de sentido, podendo confundir o leitor que os toma como sinônimos. Contudo, apesar de articulados, os dois conceitos são distintos entre si. A letra desenha no furo de sentido, contorna o que antes era puro gozo. Enquanto a escrita é efeito de discurso, por ser impossível, a escrita é o resultado.

Lucia Castello Branco (2011) propõe inclusive uma hipótese sobre essa questão: os escritores que não têm medo de escrever o incompreensível tem a chance de “através do arranjo de letras que constitui a escrita, promover um *pas de sens* (não sentido). Às vezes um verdadeiro passo de sentido, que reescreve todo o sentido de uma escrita para a vida” (p.157-158).

O inconsciente é esse sistema de escrita que se constrói na equivocidade, escapa quando se tenta dizer dele. Vacila na tradução, faz do mal-entendido marca no sujeito. A letra faz acrobacia com a palavra. Pelo fracasso no saber se encontra a carta roubada. O enlace do sujeito entre esses dois campos distintos é feito pela letra.

Assim como Lacan usou os deslizamentos de Joyce e os personagens de Poe para tentar falar dessa letra, escolhemos uma autora brasileira, mulher, que em seu mistério impactou a literatura brasileira com sua “estrangeirice”, que não falava do país, mas da terra. Clarice Lispector será como Joyce, um ponto fora que aponta o que se diz na psicanálise. Nosso objetivo não é dizer da autora, ou analisar a obra da perspectiva literária, mas pensar como essa escrita promove *pas de sens*, que é um verdadeiro passo de sentido ao dar palavra ao que não se pode dizer.

A obra escolhida foi *Água Viva*, como exemplo de uma escrita de rasuras e lituras, em que “se tenta pegar com a mão a palavra”. Longe das significações e interpretações, vamos à



Clarice tentar fazer esse contorno no litoral entre a literatura e a psicanálise. Nessa perspectiva de uma escrita sem medo da incompreensão, ou até mesmo arriscamos dizer, buscando-a, seguimos para o próximo capítulo em que trataremos sobre essa obra, em sua escrita que gênero nenhum pega, dessa literaterra que faz rasura.

## CAPÍTULO 2

### LITORAL DE *ÁGUA VIVA*

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

Clarice Lispector carregava na sua escrita um ar de estrangeirismo e diferença, e isso independia de sua nacionalidade. Sua família tinha origem judaica, e apesar de ter nascido na Ucrânia, chegou ao Brasil com apenas dois meses de idade. Contudo, mesmo tendo chegado tão nova, havia algo que parecia sempre fora de lugar, estranha a terra. Não era a terra de nascimento a questão que a fazia misteriosa.

Quando questionada sobre sua nacionalidade, respondia que pertencia ao Brasil. Adotou a língua, os costumes, a nacionalidade brasileira, e mesmo assim, seu ar de mistério a acompanhava, era profunda demais. Sua extimidade vinha de outro lugar, diferente dos demais, não se encaixava em classificações.

Não gostava de superficialidades, tinha um ar profundo, misterioso, quase impenetrável. Sua escrita, para muitos, incompreensível, não estava na ordem lógica da compreensão, mas do sentir. Em uma entrevista disse: “suponho que me entender não é uma questão de inteligência e sim de sentir, de entrar em contato. Ou toca, ou não toca”. Através de sua não literalidade, Clarice seria estrangeira onde estivesse independente da sua origem.

Neste lugar de êxtimo, não cabe nenhuma definição. Talvez essa impossibilidade de classificação seja o que a define melhor. Carlos Drummond de Andrade fez dela poema: “Clarice, veio de um mistério e partiu para outro [...] não foi um lugar-comum, carteira de identidade, retrato. O mais puro retrato de Clarice só se pode encontrá-lo atrás da nuvem [...] Fascinava-nos, apenas. Deixamos para compreendê-la mais tarde. Mais tarde, um dia... saberemos amar Clarice”<sup>2</sup>.

A compreensão fica para mais tarde, primeiro vem o que fica atrás da nuvem, do pensamento, esse mistério em forma de mulher, escritora, jornalista, mãe, judia, dona de casa, estrangeira, ou qualquer outra nomeação. Distanciava-se do relato pessoal, não seguia o caráter

---

<sup>2</sup> Poema encontrado em *Clarice, uma biografia*, Benjamin Moser - tradução José Geraldo Couto - 1ª ed. - São Paulo: Companhia das letras, 2017.

autobiográfico, queria dizer do humano “não vou ser autobiográfica. Quero ser bio” (LISPECTOR, 1998[1973], p.12).

Entre tantas faces, destacamos a de escritora, considerando sua influência na literatura brasileira. Contraditoriamente a todo seu destaque e reconhecimento nesse campo, não gostava de elogios nem aceitava o título de escritora profissional. Escrever não poderia ser uma responsabilidade com os outros, era sobrevivência subjetiva. Para Clarice a obrigação roubava sua liberdade, e portanto, se dizia escritora amadora para continuar livre, escrever por ser incumbida.

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

É inútil buscar uma classificação quando tratamos de Clarice porque qualquer gênero é insuficiente, “não pega mais”. Mas se o gênero literário não pega essa escrita, como podemos tentar “pegá-la” com Lacan? Nossa intenção não é fazer uma análise literária ou psicanalítica da obra, mas usá-la como aproximação do conceito de letra do qual falamos no capítulo anterior. (de um conceito teórico).

Lacan, influenciado por sua leitura joyceana, percebeu nesse autor irlandês possíveis articulações com os conceitos que construiu de literaterra e letra. Seguimos essa relação que Lacan estabeleceu com Joyce, mas a partir de outra influência. Clarice Lispector foi uma mulher revolucionária numa época em que o gênero carregava consigo a limitação.

Divorciada, escritora, jornalista, rompia com diversos estigmas impostos às mulheres na década de 50 a 70. Como sua escrita, Clarice foi livre, e a escolhemos para esse trabalho não só como exemplo de uma escrita que faz litoral na literatura brasileira, mas também como autora que muito influenciou a pesquisadora deste trabalho por sua postura enquanto mulher independente.

Nossa proposta é articular a escrita de *Água Viva* com o conceito lacaniano de letra enquanto litoral. Assim como esse livro não segue uma lógica hermética nosso capítulo também não tenta expor um saber sobre a obra, na posição de quem detém o poder de análise. Queremos apontar algumas provocações dessa obra, para, em seguida, articulá-las a conceito da psicanálise lacaniana de letra, escrita e inconsciente.

Desde a sua fundação, a psicanálise visita a literatura para aprender, exemplificar, demonstrar alguma teoria. Freud, precursor dessa corrente, foi um grande leitor e, portanto,

banhou seus escritos de vários autores literários para melhor expressar sua teoria. Falar de psicanálise usando a literatura é um desafio, e para fazer essa relação sem falhar com nenhuma das duas áreas, precisamos de um posicionamento teórico bem definido. Para isso, seguimos a afirmação de Mandil (2003):

A entrada da psicanálise no campo não deve ser vista nem como uma intrusa - como se esse campo não fosse consistente o suficiente para precisar de guardiões - nem como a lente de uma 'autoridade', se considerarmos a perspectiva pela qual ela visaria não a 'dominar' a obra ou impor seu ponto de vista, mas sim a deixar-se invadir pelo que, da obra, resiste à sua interpretação (MANDIL, 2003, p.18).

Nem como intrusos, nem como autoridades, estamos distantes de propor uma análise literária ou clínica, como já falamos. Mas buscamos, por outro lado, aproximar os conceitos psicanalíticos tendo a literatura por base. Ou podemos dizer, *lituraterra*? Nós deixamos ser guiados pela escrita que faz o litoral da *Água Viva*, pela letra que borbulha. A fluidez desse animal marinho, transparente, lindo e ao mesmo tempo, perigoso, será nosso caminho para tentar articular a letra, a lituraterra e esse gênero que não pega mais.

No primeiro capítulo deste trabalho falamos sobre a letra como aquilo que faz contorno no furo do saber, litoral entre o saber e o gozo. Vamos seguir com esse raciocínio laciano no decorrer deste capítulo para articular esses conceitos com a obra de Clarice Lispector, *Água Viva* (1973), nos deixando invadir pelo que resiste à interpretação.

Para tanto, primeiramente falaremos sobre o furo no saber, a partir de alguns trechos do livro que destacam a palavra "sem sentido". Em um segundo momento, vamos discutir sobre os efeitos de gozo produzidos na relação do sujeito e a escrita, fazendo uma ponte com alguns pensamentos de Roland Barthes. Por fim, traremos possíveis deslizamentos significantes de "ficção" e "gênero", articulando literatura e psicanálise. Para a estrutura deste capítulo usamos algumas citações do livro em questão como subtítulo, numa forma de relacionar a escrita com os tópicos que traremos da psicanálise.

## **2.1 "A Loucura é vizinha da mais cruel sensatez"**

A letra desenha o litoral entre o furo no saber e o efeito de gozo. O litoral, diferente da fronteira, revela a heterogeneidade do que o compõe. Entre a fluidez do mar e da areia, no vai-e-vem das ondas, a diferença aparece. A letra bordeia o furo no saber, quase como um contorno que impede de cair, mas que também destaca que ali há uma falta.

Como vamos falar da obra *Água Viva* (1973) pensamos na figura marinha também como representação de uma escrita fluida em sua estrutura, a qual relacionamos com o furo no saber. Animal transparente, sem forma definida, não tem uma estrutura óssea fixa, é água, beleza que precisa ser admirada de longe, perto demais pode ser perigosa. Não se toca na água-viva, não se prende, seria o choque o furo?

Talvez Clarice tenha se inspirado nesse ser marinho para tentar dizer de sua escrita, quem tentar prendê-la nas classificações toma um choque. Não importa se físico ou metafórico, o sujeito é chocado ao ser tocado de alguma forma. O elemento do estranhamento está sempre presente, a palavra não é osso, mas água. O sentido é fluido e pode deslizar. A palavra que ganha valor quando perde o sentido, por ser inalcançável e sempre escapar ao entendimento.

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

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

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

Falamos sobre isso no primeiro capítulo, quando explicamos que Lacan retoma os textos freudianos “*A interpretação dos sonhos*”(1900), “*Sobre a Psicopatologia da vida cotidiana*”(1901) e “*Os chistes e sua relação com o inconsciente*”(1905) para entender sobre o funcionamento dessa instância psíquica. A partir desses textos, tomando por base as formações de sonhos, chistes, lapsos, atos falhos e sintomas, Lacan (2008[1964]) percebe que há um sistema que rege essa instância, e assim afirma que “o inconsciente é estruturado como uma linguagem”.

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

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

Acontece que na maioria das vezes o sujeito não quer saber do que lhe causa incômodo e o perturba. A palavra da vez no contexto ocidental é o *mindset*, que seria o conjunto de sinapses que formam a consciência. Teoricamente, bastaria trabalhar bem a “inteligência emocional”, com exercícios e práticas mentais, para mudar hábitos e crenças construídas, corrigindo-as da forma que lhe parecesse mais funcional. A mudança de vida aconteceria como fruto de um treinamento de si, vamos chamar assim. Na era do neoliberalismo até a sua mente é passível de treinamento para o sucesso.

Com o inconsciente negligenciado, o saber é abafado e posto para fora. O *mindset do sucesso* depende apenas do esforço do sujeito em mudar a si mesmo. Contudo, por mais que tente se esquecer da falta e do “estranho em mim”, as formações inconscientes não cessam simplesmente por força de vontade, por um novo hábito ou um novo *mindset*. Não somos senhores da nossa casa, a consciência não é consciente de tudo, o saber é furado.

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

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

Na via contrária, seguimos pela psicanálise juntamente com Clarice, em *Água Viva*, buscando aquilo que não se pode alcançar. Querendo captar “essa coisa que me escapa e, no entanto vivo dela” (LISPECTOR, 1998[1973], p.14) num mergulho pelas profundezas de si, em contato com um saber que é uma pergunta sem resposta. A cruel sensatez é perceber um único sentido da palavra, estamos nos distanciando dela, e nos aproximando do saber furado.

O furo remete à má-apreensão, ao equívoco. A palavra não tem um só sentido, ela tem materialidade, assim como vimos no capítulo anterior com Dupin. Clarice percebe a palavra como flecha, pedra, manipulável. O furo é desencontro, mas o “desencontro é a única forma de suportar a vida em cheio” (LISPECTOR, 1998[1973], p.70).

Mandil (2003) lembra uma afirmação lacaniana que diz “o inconsciente não é perder a memória, mas, antes de tudo, um não lembrar-se *daquilo* que se sabe” (p. 64). Há um saber do qual o sujeito não quer dizer, mas se revela pelas manifestações inconscientes. Em *Psicopatologia da vida cotidiana* (1909) Freud descreve relatos clínicos do que chama de “atos sintomáticos”, “equívocos” cometidos pelos seus pacientes, que revelam uma segunda intenção, desejo inconsciente.

Sobre esses atos sintomáticos, Freud destaca que eles “expressam algo de que o próprio agente não suspeita neles, e que, em regra geral, não pretende comunicar, e sim guardar para si” (FREUD, 1996[1901], p.199). Um saber que não se quer ter conhecimento causa tamanho desconforto que o sujeito prefere silenciá-lo. Lacan faz referência à história bíblica do Rei Baltazar, que recebe uma mensagem na parede com escritos que ele não compreende.

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

Mandil (2003) afirma que os escritos sobre o muro são um “saber em suspensão” e podem ser vistos de duas formas, como enigma do sujeito, o qual cabe a ele responder o significado e a outra seria supor que está em outra pessoa o saber, que o Outro vai poder me explicar, ele detém esse conhecimento.

Uma coisa é reconhecer, como nos escritos sobre o muro da Babilônia, um saber inscrito de modo enigmático - tal seria o sentido do inconsciente freudiano -, outra é atribuir esse saber a um sujeito que dele já saberia de antemão. Para voltarmos aos termos da parábola bíblica, uma coisa é o rei da Babilônia diante do que ele supõe ser um escrito a ele endereçado do qual não consegue catar o sentido. Reconhecemos aí, inclusive, na convocação feita ao profeta Daniel, o passo de um sujeito quando busca um psicanalista. Outra ilusão de crer que o enigma assim trazido pode ser inteiramente decifrado desde o lugar do Outro (MANDIL, 2003, p.66).

Ao depositar o saber no Outro, o sujeito se afasta do seu furo. Aqueles escritos na parede eram uma mensagem para o rei Baltazar e ele não suportou “não entender”, precisou ir ao intérprete, buscar a resposta no outro. O furo se apresenta e logo se busca tamponá-lo.

Contraditoriamente, é pelo mal apreendido, pelo equívoco que se encontra o saber do qual a psicanálise fala. “É por tratar-se de um lugar que difere de toda apreensão do sujeito que um saber é liberado, já que ele só se entrega por meio do que, para o sujeito, é mal apreendido” (MANDIL, 2003, p. 67 apud LACAN, 1967).

Seguindo essa ideia do sujeito que mergulha no desconhecido de si mesmo, faremos uma ponte com alguns escritos clariceanos. Pelo mal apreendido, o escrito enigmático, vamos nos deixar ser invadidos pelo que não se interpreta, saber que não se sabe, mas que continua em busca da “verdadeira palavra que foi até agora intocada” (LISPECTOR, 1998[1973], p.11).

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

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

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

Clarice não segue o formato comum, nem parece preocupada com o entendimento do texto, mas em provocar questionamentos. Em *Água Viva* usa uma linguagem única, as palavras saem do sentido comum e tomam estatuto de coisa. O significado é contorcido na forma que melhor, ou pior, couber a quem o lê. Ser ostra, música, querer o instante, aquilo que não se pode capturar.



“Meu esforço: trazer agora o futuro para já. Movo-me dentro de meus instintos fundos que se cumprem às cegas. Sinto então que estou nas proximidades de fontes, lagoas e cachoeiras, todas de águas abundantes. E eu livre” (LISPECTOR, 1998[1973], p.30). No instante-já, a liberdade de águas abundantes. Nessa mistura de poesia e psicanálise, a procura pela escrita do inalcançável.

Aqui, agora, e ainda assim, algo escapa. A busca é pela profundidade, dizer aquilo que revela o próprio furo, não se pode dizer tudo. “De-todo-não-sabe”, algo escapa, o que se diz não é exatamente o que se pensa ouvir, tem outro sentido. “Ouve-me, ouve meu silêncio. O que falo nunca é o que falo e sim outra coisa. Quando digo ‘águas abundantes’ estou falando da força de corpo nas águas do mundo. Capta essa outra coisa de que na verdade falo porque eu mesma não posso” (LISPECTOR, 1998[1973], p. 30).

Essa outra coisa, aquilo que não se compreende, expressão do silêncio que busca dizer a verdade. Mas nela, na verdade, não se pode chegar. Enquanto os policiais seguiam uma descrição dada para procurar a carta, Dupin considerou que a carta é matéria, portanto, passível de mudança, tem várias formas, não só uma. A verdade de uma descrição é falha, porque há multiplicidade, um único sentido, real e absoluto, é não-todo.

“Escrevo-te este fac-símile de livro, o livro de quem não sabe escrever; mas é que no domínio mais leve da fala quase não sei falar. Sobretudo falar-te por escrito” (LISPECTOR, 1998[1973], p.54). Não saber escrever, ou pensando no leitor, não saber ler, é quase a condição para que se possa ouvir esse texto. Não saber. O incômodo de não compreender exatamente o que se está querendo dizer, o que aquilo significa é o propósito dessa leitura de um saber em suspensão.

No capítulo anterior falamos sobre o conceito lacaniano de letra como litoral que desenha uma borda no furo do saber. Pelo fracasso, na verdade que não se chega, visto que é passível de ultrapassar a mensagem simplesmente, a letra é então percebida como uma “estrutura essencialmente localizada no significante” (LACAN, 1998[1957], p. 505). O significante desliza, saindo da ostra, pode-se chegar à música, à cachoeira, ao perfume. Pela metáfora podemos relacionar a dimensão da letra, como significante despojado de qualquer significação.

“Mas há também o mistério impessoal que é o *it*: eu tenho o impessoal dentro de mim” (LISPECTOR, 1998[1973], p. 30). O *it* pode ser nada, pode ser tudo, e não importa qual sentido seja dado porque a escrita, e também a leitura, convoca esse impessoal dentro de si, que é mais pessoal que qualquer outra coisa. “Que estou fazendo ao te escrever? estou tentando fotografar

o perfume” (LISPECTOR, 1998[1973], p. 54). Tentar dizer o impossível, contornar o furo, isso é escrita.

A escrita é despejo e construção. No papel se deixa algo, ao passo que se faz sujeito em busca do saber que escapa. “Não gosto é quando pingam limão nas minhas profundezas e fazem com que eu me contorça toda. Os fatos da vida são o limão na ostra? Será que a ostra dorme?” (LISPECTOR, 1998[1973], p.31).

A via é a da incompreensão, busca pelo que faz contorcer como o limão na ostra. “O que não vejo não existe? O que mais me emociona é o que não vejo contudo existe. Porque então tenho o mundo desconhecido que existe plenamente e cheio de rica saliva” (LISPECTOR, 1998[1973], p.31).

## 2.2 “Dor é vida exarcebada”

Reiterando que já discutimos anteriormente, para Lacan (2008[1971]) a letra é o que faz litoral entre o gozo e o saber, dois campos heterogêneos como mar e areia, estrangeiros entre si. “*A letter, a litter*”, a carta, a letra, o lixo. A letra não tem só uma mensagem enigmática que carrega algo do sujeito, ela também tem uma materialidade, de ser lixo. Nesse momento, vamos nos deter sobre esse efeito que a letra provoca, sua potência de ser rasgada, destruída, jogada fora.

O texto não só carrega uma mensagem, mas carrega uma rasura. A caligrafia que se escreve com o corpo, uma certa liberdade de poder fazer qualquer coisa com aquilo que se apresenta. “Estou dando a você a liberdade. Antes rompo o saco de água. Depois corto o cordão umbilical. E você está vivo por conta própria. E quando nasço, fico livre. Esta é a base da minha tragédia” (LISPECTOR, 1998[1973], p. 35).

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

Nesse momento vamos perceber a ideia da letra como rasura, como efeito de gozo ainda com *Água Viva*. Traremos um pouco da noção lacaniana do escrito de rasuras, que provoca e revela a impossibilidade do gozo. Para articular essa noção de um texto que inquieta e incomoda o leitor vamos discutir um pouco sobre o que Roland Barthes fala sobre *O prazer do texto*.

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

Terra de lituras, de rasuras, sulcos abertos, grãos levados pela água. Revela algo de uma impossibilidade, uma palavra escrita esvaziada de sentido passa a ser marca, efeito. Essa escrita da qual falamos é movimento, sulcos do chão ao papel. A escrita que toca no ponto de gozo faz marca de rasura. “Escrever para mim é frustrador: ao escrever lido com o impossível” (LISPECTOR, 1998[1973], p. 72).

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

Retomando a pintura que falamos no capítulo anterior, *Os embaixadores* de Hans Holbein, lembramos que ainda que na tela estivessem presentes diversos elementos simbólicos de riqueza e status social, aparece um borrão. Há na tela uma caveira que só pode ser vista por outra perspectiva. Assim o pintor dá destaque exatamente para essa propriedade da arte, de poder revelar o que se quer esconder nas entrelinhas.

A caveira persiste mesmo na pintura mais elegante, o real continua a aparecer e ele não tem em si significado nenhum, ainda que esteja banhado de significantes, como é o caso dessa tela. “O real é aquilo com que vocês deparam, justamente por não poderem escrever em matemática seja o que for. O real é o que concerne a que, no que é a função mais comum, vocês se banham na significância, mas não podem segurá-los todos ao mesmo tempo, os significantes” (LACAN, 2011[1972], p. 29).

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

Provocar aquele que se permite entrar em contato com a obra, ver além do que está ali posto e sair do comum é uma das habilidades da arte. Não é simplesmente por uma beleza ou

um prazer de ver, mas pela provocação do que não se entende, que lhe é estranho, incompreensível.

Entendo por uma verdadeira obra de arte algo que está além do registro do princípio do prazer. Algo que inquieta, que fascina e causa estranheza ao mesmo tempo. A arte aponta para o Real, para esse impossível de ser dito ou representado e que por isso mesmo causa desejo, é produtor de movimento (VALLE, 2007, p. 122).

A arte aponta para o real, os escritos também. Retomando nossa obra de destaque, *Água Viva*, queremos realçar a potência do texto que provoca efeitos de gozo, que aponta para o real do impossível. Clarice não escreve objetivando um perfeito entendimento ou encadeamento lógico de ideias, a leitura é para se experimentar. “O que estou te escrevendo não é para se ler - é para se ser” (LISPECTOR, 1998[1973], p. 37).

Sobre essa escrita do impossível, lembramos que Lacan (2008[1971]) difere a literatura do conceito que chama de *litraterra*. Para ele os manuais de literatura tentam escrever algo do mito para esconder o real. Nesse momento defende a promoção do escrito em contraposição à fala, **como para distinguir a letra do significante** - as dimensões de *lettre* como mensagem e materialidade que falamos.

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

Lacan (2008[1971]) traz o conceito de *litraterra* apoiado na linguagem, na noção de letra como essencial para a promoção do escrito. “Tomarei emprestados os traços do que me permite, por uma economia da linguagem, esboçar o que leva a minha ideia de que a literatura talvez esteja virando *litraterra*” (p. 111). O que parece ser bastante verdade quando percebemos na obra escolhida que Clarice se afasta da acomodação de restos e se aproxima do manuscrito, da *rasura*, da escrita que causa.

A *litraterra* é pensada a partir das imagens que acompanham a noção de letra como dimensão essencial do escrito, e que viemos discutindo ao longo deste trabalho. Essa ideia de promoção do escrito, da letra como distinta do significante, portadora de uma materialidade além de uma mensagem. “A ideia de *rasura*, bem como a do escrito como ‘sulco’, compõe,

junto com a metáfora do ‘litoral’, o tripé sobre o qual Lacan busca assentar a letra nesse momento do seu percurso” (MANDIL, 2003, p. 49).

A lituraterra, portanto, se relaciona com os efeitos de gozo. A marca da falta é intrínseca à condição humana, o vazio e o sem-sentido acompanham os sujeitos apesar dos esforços de tamponá-los. “Nunca é o impossível. Gosto de nunca. Também gosto de sempre. Que há entre nunca e sempre que nos liga tão indiretamente e intimamente?” (LISPECTOR, 1998[1973], p. 36). Entre o nunca e o sempre, o impossível.

Pela perspectiva da escrita literária que é lituraterra, faz rasuras e revela o real, podemos perceber *Água Viva* também como *a litter*. Com sua escrita Lispector transporta o leitor para um encontro com os restos de si, com o que foi levado pelo mar. Clarice nos aponta com sua escrita a caveira de Hans Holberman. “Quando se vê, o ato de ver não tem forma - o que se vê às vezes tem forma, às vezes não. O ato de ver é inefável” (LISPECTOR, 1998[1973], p. 89).

Essa escrita de gozo, que se faz nas rasuras, também diz da contradição do gozo, que repete ainda que não seja tão prazeroso assim. Trouxemos Lacan, mas o próprio psicanalista em alguns momentos cita o filósofo Roland Barthes, e pensamos em trazer um pouco sobre seu pensamento acerca do texto. Barthes invertia a lógica do sujeito que deseja um livro e dizia que o livro que desejava o sujeito. Pondo no escrito essa atividade é interessante pensar por outro olhar que não necessariamente da psicanálise, mas que se aproxima e traz contribuições para nossa temática.

Ao longo do nosso trabalho viemos discutindo o conceito de gozo desde sua formulação, no mais além do princípio do prazer, que remete a uma satisfação pulsional, não necessariamente prazerosa. Há no gozo uma contradição, uma certa impossibilidade de satisfação completa que se repete, não cessa de não se inscrever.

Nesse momento partiremos de Lispector com *Água Viva* e vamos a Lacan e Barthes para falar do real que se apresenta, do prazer e do efeito de gozo do texto. Articularmos a noção de lituraterra e de escrita com a noção de *escritura* que Barthes elucida.

Roland Barthes (2015) em *O prazer do texto* discute sobre o texto que evoca o leitor e lhe deseja, provoca, nisso há uma distinção de prazer, saindo de um prazer subjetivo - do sujeito que escreve e lê - para um prazer objetual, de uma matéria que se dá a ler e escrever. A escrita que se afasta do valor da significância e entra na materialidade.

As rupturas promovem prazer, nas rasuras está o gozo. Chamado por ele nessa tradução de “fruição”, “uma maneira de cortar, de romper o discurso sem o tornar insensato” (BARTHES, 2015, p. 14). Pelos cortes, irrupções de discurso algo é passado para o leitor no tom de uma provocação.

Como diz a teoria do texto: a linguagem é redistribuída. Ora essa redistribuição se faz sempre por corte. Duas margens são traçadas: uma margem sensata, conforme, plagiária (trata-se de copiar a língua em seu estado canônico, tal como foi fixada pela escola, pelo uso correto, pela literatura, pela cultura), e uma outra margem, móvel, vazia (apta a tomar não importa quais contornos) que nunca é mais do que o seu lugar de efeito: lá onde se entrevê a morte da linguagem (BARTHES, 2015, p.11-12).

Para ele, “o texto que o senhor me escreve tem que me dar prova de que ele me deseja. Essa prova existe: é a escritura. A escritura é isso: a ciência das fruições da linguagem, seu *kama-sutra*”, e afirma que “o prazer da leitura vem evidentemente de certas rupturas” (BARTHES, 2015, p.11).

O efeito de gozo do qual falamos pode estar relacionado com essa *escritura* que faz rupturas. “É com uma alegria tão profunda. É uma tal aleluia. Aleluia, grito eu, aleluia que se funde com o mais escuro uivo humano da dor de separação, mas é o grito de felicidade diabólica. Porque ninguém me prende mais” (LISPECTOR, 1998[1973], p. 9).

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

O real da ruptura, resto de palavra, distancia a escrita da literatura e a aproxima da literaterra, ao passo que é feita de rasura. Para Lacan, a escrita não é simplesmente o resultado da junção de palavras no papel, não é um texto qualquer, mas carrega o real consigo. “A ideia que faço do escrito é o retorno do recalçado” (LACAN, 2011[1971-2], p.25). E sabemos que o que retorna é o real, que insiste. Assim falamos de uma escrita que não se pode recalcar e, por isso, retorna.

Uma escritura que se faz nas rupturas, provoca uma inquietação, que também é prazer. “O que te escrevo não vem de manso, subindo aos poucos até o auge para depois ir morrendo de manso. Não: o que te escrevo é de fogo como olhos em brasa” (LISPECTOR, 1998[1973], p. 31).

Seguindo ainda esse encontro da escritura de Barthes (2015) e a escrita no ensino lacaniano que temos discutido, é perceptível uma aproximação desses autores no que tange esse tema. “No texto de prazer, as forças contrárias não se encontram mais em estado de recalçamento, mas de devir: nada é verdadeiramente antagonista, tudo é plural” (BARTHES, 2015, p. 40).

Ao falar de escrita, falamos também de letra, as duas noções estão articuladas, mas não como sinônimos. Retomando os conceitos lacanianos que já tratamos, falamos sobre a letra como litoral entre gozo e saber, imersa nesse *pas de sens*, ou seja, no esvaziado de sentido que por isso pode conferir um passo de sentido. Branco (2011) arrisca uma hipótese que alguns escritores podem “através do arranjo de letras que constitui a escrita, promover um *pas de sens*. Às vezes um verdadeiro passo de sentido, que reescreve todo o sentido de uma escrita e de uma vida” (p.157).

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

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

Nossa proposta foi articular a letra e a escrita nas perspectivas do furo no saber e também como produtores de efeito de gozo, usando a obra *Água Viva* como interlocução dessa escrita que é litoral. Pensamos ainda a posição do escritor, bem como a do leitor, e a construção desse *pas de sens*, que não é só esvaziar o sentido, mas produzir algum efeito de reescrita.

Para finalizar esse momento, deixamos um pouco mais de Clarice: “Estou tentando escrever-te com o corpo todo, enviando uma seta que se finca no ponto tenro e nevrálgico da palavra”. Palavra que é seta e alvo, escrita que almeja dizer de uma profundidade: “não pinto ideias, pinto o mais inatingível ‘para sempre’. Ou ‘para nunca’, é o mesmo”.

A materialidade e o furo no sentido de uma escritura que rompe “quero como poder pegar com a mão a palavra. Minhas desequilibradas palavras são o luxo de meu silêncio. Escrevo por acrobáticas e aéreas piruetas – escrevo por profundamente querer falar” (LISPECTOR, 1998[1973], p. 12).

### 2.3 “Não encontro a resposta: sou”

Seguindo nosso raciocínio sobre a obra lispectoriana *Água Viva*, agora vamos pensar outra articulação possível dessa escrita pela psicanálise. Pela lógica do significante, que é percebido pela imagem acústica e não simplesmente o seu sentido comum, faremos alguns deslizamentos, pela classificação literária “ficção” perceber algo do gênero e da ficção que o sujeito cria para si, a partir de alguns conceitos da psicanálise. Traremos um pouco sobre o pensamento laciano de que a verdade tem estrutura de ficção, para pensar o gênero como uma ficção.

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

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

O que se rejeita quando a autora da obra a classifica por “anti-livro”? Seria uma busca por ser o oposto? Uma forma de resistência à literatura? *Água Viva* (1973) diz do que está atrás do pensamento, fora da lógica comum, dos gêneros e classificações. Talvez “anti-livro” tivesse a intenção de preparar o leitor para deixar de lado as expectativas de qualquer outra classificação prévia, despertando a curiosidade do leitor com a leitura. Contudo, escrever que “este é um anti-livro”, por mais que sua escrita esteja longe das formatações literárias, não escapa da classificação, ainda há um encaixe literário para o estilo clariceano.

Na primeira publicação dessa obra a autora pediu que o livro fosse definido por uma ficção, dado seu caráter metafísico. Assim como fez no “contrato”, queria, logo na classificação, avisar a diferença do seu livro para com os demais. Quase como uma preparação ao leitor para tentar libertá-los das expectativas que seguem às definições.

Se acaso chamo uma obra de Romance, há nela certa expectativa para com a leitura, um formato que precisa seguir. No conto, crônica, poesia ou em qualquer outra classificação, cria-



se um formato e o corpo do texto deve se adequar a ele. Ficção foi o gênero escolhido por Clarice, por dar abertura e permitir uma brincadeira com a liberdade de escrever. Solto e desconexo, *Água Viva* põe em jogo a volatilidade e o peso das palavras.

Afirmção “é” e negação “anti” numa mesma frase já destaca a ambivalência presente ao longo do texto. Ao classificar como gênero de ficção ou como um anti-livro, ainda se está conectado à lógica do enquadramento, mesmo que se queira escapar dela. Perceber essa ambivalência é destacar o furo no saber e o efeito de gozo contornados por uma letra que desenha o litoral<sup>3</sup>.

Clarice fala com o silêncio, faz a palavra voar como se fosse objeto, põe em jogo essa ambivalência da existência humana. Ser anti-livro e ainda estar preso na classificação, harmonicamente desarmonizado. “A harmonia secreta da desarmonia: quero não o que está feito mas o que tortuosamente ainda se faz. Minhas desequilibradas palavras são o luxo de meu silêncio. Escrevo por acrobáticas e aéreas piruetas - escrevo por profundamente querer falar” (LISPECTOR, 1998[1973], p. 12).

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

Ficção que retrata uma pintora/escritora que usa a palavra como objeto na tela e no papel e escreve como se fosse uma pintura. Mas tanto na pintura quanto no papel, escreve “por ser incumbida”, como ela mesma disse, e não por uma responsabilidade ou obrigação de escrever para outros. Ao se chamar de “amadora”, ainda que não seja, permite ter liberdade com as palavras, longe das amarras literárias de classificação. Ainda que longe do que é “comum” na literatura, podemos aproximar esse livro de algumas formulações literárias. Construído por narrativa de prosa poética, há um “eu”, sem nome, que se dirige a um “tu”.

Sem nome, os narradores podem ser vários e a leitura ocorre como se o leitor recebesse essa carta sem destino. Por não existir um personagem específico, possibilita-se essa identificação com o destinatário, numa mistura entre o que sou eu, o que és tu. “E se digo ‘eu’ é porque não ousa dizer ‘tu’, ou ‘nós’ ou ‘uma pessoa’. Sou obrigada à humildade de me personalizar me apequenando mas sou o és-tu” (LISPECTOR, 1998[1973], p. 13).

Neiva de Souza Boeno (2017) compara o livro a uma “matrioska”, aquelas bonecas russas que cabem uma dentro da outra, num jogo com os tamanhos, tendo em vista que de uma

---

<sup>3</sup> Falaremos mais sobre isso no decorrer deste capítulo

leitura emerge outra, numa multiplicidade de relações possíveis com a obra. Para ela *Água Viva* retrata essa infinidade de palavras pintadas como se não houvesse uma lógica sequencial que desse um encadeamento de ideias. A palavra ecoa sem sentido para que faça um sentido no “é-tu”, ou seja, cada sujeito, em sua leitura, gerará um novo sentido.

Uma representação da geracionalidade, uma dentro de outra, e de outra, e de outra, representa essa leitura infinita que pode ter dentro de si outros tantos significados, nessa leitura de matrioskas o livro é plural. Curiosamente, Clarice deu dois outros títulos anteriores ao final, que na primeira versão chamava “Atrás do pensamento: monólogo com a vida (1970-71)”, e na segunda versão “Objeto gritante (1972)”. Por fim, foi escolhido *Água Viva*, para dar a ideia de algo que borbulha. Dar a ideia de movimento em contraposição com a estaticidade das formas literárias. Se pensarmos nas matrioskas, há um movimento quase infinito, que retrata essa pluralidade de significações.

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

Assim, podemos dizer que a obra convida o leitor a dar um mergulho no que borbulha. Longe da estagnação e perto do incomensurável. “A beatitude começa no momento em que o ato de pensar liberou-se da necessidade da forma” (LISPECTOR, 1998[1973], p. 90). A busca é por estar livre das formas, dos enquadramentos. “Liberdade mesmo - enquanto ato de percepção - não tem forma” (LISPECTOR, 1998[1973], p. 89).

Se pensarmos sobre a classificação “ficção” escolhida pela autora para definir esse livro, podemos expandi-la e pensar nela presente em dois sentidos, não só o ficcional comum à literatura, mas também a outra espécie de ficção, a fala do sujeito em análise. Por que não retoma nas considerações finais, fazendo a promessa de desenvolver mais em outra ocasião? Ou abre uma nota de rodapé para fazer pequenas reflexões com o propósito de desenvolver em outra ocasião? Entre o dito e o não dito, bordeando o vazio, a ficção do sujeito se expressa. Essa fala carrega em si outras tantas, subentendidas, como mensagem enigmática guardada nas entrelinhas.

Ana Maria Vicentini de Azevedo (2007) lembra a formulação lacaniana essa dimensão do subentendido e afirma que “a verdade da dimensão inconsciente deve ser situada nas entrelinhas justamente entre o dito e o não dito” (p. 39). De modo que por estar entre linhas,

destaca-se a leitura “como um ato, ou seja, a leitura como um procedimento que faz a palavra dobrar-se, retroagir sobre si mesma, seus traços e suas ausências” (p.39).

Nesse sentido, entre inconsciente e leitura, a fala como um dito de si nas entrelinhas, o sujeito aparece onde não diz completamente. Lispector (1998[1973], p. 95) traz algo parecido com isso que estamos discutindo “tudo acaba mas o que te escrevo continua. O que é bom, muito bom. O melhor ainda não foi escrito. O melhor está nas entrelinhas”. Não foi escrito, não foi dito, é ficção, enigma, constitui o sujeito. A relação entre o exposto e os deslizamentos significantes ali presentes, é a relação entre psicanálise e literatura, entre o inconsciente e as letras.

A ficção, portanto, está nas entrelinhas, na palavra esvaziada de sentido, a sua definição, ou interpretação, não é para ser compreendida em sua totalidade. “A palavra. A beleza extrema e íntima está nela. Mas é inalcançável - e quando está ao alcance eis que é ilusório porque de novo continua inalcançável” (LISPECTOR, 1998[1973], p. 72). Não se pode simplesmente dar uma classificação, é preciso uma ficção para não perder A palavra, é inalcançável, tendo em vista que ao acreditar que se alcança, que sabe, aí está a ficção, o furo no saber.

Uma escrita que se escreve de corpo todo, lê-se de corpo todo. Não é pela via do raciocínio que atinge a compreensão, mas pela provocação da mensagem enigmática. Assim como foi sua escrita, sua leitura precisa dessa lógica fora da razão e perto do estranhamento. Essa obra, para ser ouvida de corpo como indicou a autora, pede uma leitura diferente, sempre renovada e inacabada.

O essencial na obra discutida não está na temática abordada, mas na sua escrita. Há algo que se diz abruptamente, lançado como uma flecha sem saber muito bem o alvo, mas toca em algum ponto que provoca o leitor. “Tudo que te escrevo é tenso. Uso palavras soltas que são em si mesmas um dardo livre: selvagens, bárbaros, nobres decadentes e marginais” (LISPECTOR, 1998[1973], p. 27).

Poeticamente usa as palavras como selvageria. Frases curtas, sem um encadeamento lógico entre si, mas que são por si mesmas dardos e fogo em brasa. “Esta é uma festa de palavras. Escrevo mais em signos que são mais um gesto que voz” (LISPECTOR, 1998[1973], p. 24). Como um gesto sem planejamento, “deixo-me acontecer”.

A escrita tem movimento, a leitura faz uma contorção. Palavras-piruetas que não buscam interpretação, mas são objetos lançados que caem no estranhamento. A palavra alcança outro sentido, longe da representação, do signo saussuriano. Parece que ao tentar se distanciar da escrita que serve ao outro, Clarice segue a linha em busca da palavra de si. “Quando estranho

uma pintura é aí que é pintura. E quando estranho a palavra aí é que ela alcança o sentido. E quando estranho a vida aí é que começa a vida” (LISPECTOR, 1998[1973], p.83).

Cristina Marcos (2013) afirma que o próprio estilo de escrita da autora desprovido de condução lógica impossibilita a leitura interpretativa, porque esse não é o objetivo. Escreve como que suspendendo palavras, pegando-as como matéria.

O livro funciona como uma tela que projeta os possíveis caminhos de leitura, um modo de se colocar em relação com a obra e de abordá-la. O leitor é convidado a seguir o processo de escrita sem buscar descobrir aí uma verdade clariciana atrás das metáforas. Atrás do véu da representação não há nada e as metáforas não são tomadas como abstrações. A escrita faz aqui o voto impossível de que a linguagem seja, não o véu, mas o desnudamento das palavras (MARCOS, 2013, p. 10).

Escrita caleidoscópica, sua leitura também o é. Fluida, a cada encontro se descobre outra coisa. *Água Viva* (1973) tem sentidos infinitos. Não se busca o encadeamento lógico de ideias, e sim “a liberdade de dizer coisas sem nexos como profunda forma de te atingir” (LISPECTOR, 1998[1973], p. 82).

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

Lacan (1995[1956-1957]) discute sobre a estrutura dos mitos e para que eles servem. Nesse seminário, o mito é visto como uma narrativa atemporal que tem caráter de ficção, mas que apresenta uma estabilidade, e sugere a noção de uma estrutura. “Essa ficção mantém uma relação singular com alguma coisa que está sempre implicada por trás dela, e da qual ela porta, realmente, a mensagem formalmente indicada, a saber, a verdade. Aí está uma coisa que não pode ser separada do mito” (p. 258).

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

Uma ficção literária e uma ficção constitutiva, duas narrativas. “A necessidade estrutural que é carregada por toda expressão da verdade é justamente uma estrutura que é a mesma da ficção. A verdade tem uma estrutura, se podemos dizer, de ficção” (LACAN, 1995[1956-1957], p. 259). Entre as palavras escritas e o sujeito falante podemos fazer um deslizamento. Essa ficção-gênero pode ser também vista como ficção-mito, como aquilo que constitui o sujeito, seu *Fort-da* para lidar com a falta.

Na lógica dos discursos que Lacan desenvolve no seminário 17, a verdade é abrigada, ela sustenta o agente do discurso, mas não se pode chegar nela. Ao querer buscar o que está atrás do pensamento, propomos que talvez Clarice quisesse chegar nessa verdade de si. Contudo, é justamente com essa impossibilidade de chegar à liberdade, que a própria narradora lida no decorrer de todo livro. “A verdadeira incomensurabilidade é o nada, que não tem barreiras e é onde uma pessoa pode espriar seu pensar-agir” (LISPECTOR, 1998[1973], p.90).

A verdade que tem estrutura de ficção carrega a impossibilidade de se chegar. Denominar uma obra de ficção é uma forma de falar dessa verdade que constitui, ou seja, uma maneira de descobrir o que esconde, a falta, o gênero que não se recobre totalmente, e ainda assim, não se pode escapar dele.

Não se pode chegar nem dizer a verdade, ela se faz em ato. Lacan (2011[1972]) chama de “discurso ingênuo” aquele que acredita dizer toda verdade absoluta. Ingênuo porque basta questionar um pouco para que se contradiga e a verdade escape, e revele o furo.

O discurso ingênuo como tal inscreve-se de imediato como verdade. Ora, desde sempre pareceu fácil demonstrar a esse discurso que ele não sabe o que diz. Não estou falando do sujeito, falo do discurso. Esse é o começo da crítica do sofista. A qualquer um que enuncie o que sempre é postulado como verdade o sofista demonstra que ele não sabe o que diz. Essa é a origem de toda dialética (LACAN, 2001[1972], p.39).

Verdade e ficção pareceriam até opostos entre si não fosse essa perspectiva do real, da impossibilidade. Talvez baste querer chegar nela, sem de fato afirmar que a detém, tendo em vista que ela é ato e não algo que se possui. “A verdade está em alguma parte: mas é inútil pensar. Não a descobrirei e no entanto vivo dela” (LISPECTOR, 1998[1973], p.31).

Onde o sujeito não pensa ele é. A verdade é justamente isso mesmo que não se chega nunca, e, no entanto, se vive dela. “E não adiantaria explicar porque a explicação exige uma outra explicação que exigiria uma outra explicação e que se abriria de novo para o mistério” (LISPECTOR, 1998[1973], p.31).

Entre verdade e ficção, o furo. Algo que se apresenta e revela aquilo que não se sabe completamente. Neste capítulo trouxemos *Água Viva* como aproximação do conceito de letra lacaniano, como uma escrita que bordeia o furo e cria para si uma ficção. No “anti-livro” está a criação do sujeito. Ao tentar sair das classificações, Clarice trilha seu caminho livre dos gêneros. Falamos um pouco sobre as invenções com os furos, pensando na perspectiva da escrita. Vamos dar continuidade às letras que o sujeito usa como borda do furo, agora pensando no corpo como tela. No capítulo seguinte trataremos sobre as construções de gênero, não no sentido literário, mas como denominador da sexualidade.

### CAPÍTULO 3

## ESCREVENDO O GÊNERO

“O corpo se transforma num dom. E se sente que  
é um dom porque se está experimentando, em  
fonte direta, a dádiva de repente indubitável de  
existir milagrosamente e materialmente”  
Clarice Lispector

No capítulo anterior fizemos uso da imagem acústica dos significantes e propusemos um deslizamento do gênero literário “ficção” para a “ficção” do sujeito. Nesse momento, vamos usar novamente essa propriedade para fazer outro deslizamento, a partir do significante “gênero”.

Vamos tomar como ponto de partida a frase de Clarice Lispector em *Água Viva* e deslizar nela para deixar fluir outras perspectivas: “Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais” (LISPECTOR, 1998[1973], p. 13). Provavelmente nessa citação a autora fizesse referência ao gênero literário, todavia, como não estamos na via do significado e sim na do significante, deslizaremos seguindo o que não pega mais.

Nossa proposta é, portanto, sair do gênero literário em direção ao gênero social. Esse deslizamento significativo propõe levantar outras questões pensadas a partir de *Água Viva*. Não somente a escrita no papel, como um desenho entre o furo do saber e o efeito de gozo, mas também aquela que se escreve com o corpo. O gozo é no corpo, e, portanto, nesse momento destacamos a escrita do corpo ao falar sobre gênero.

Há muita coisa a dizer que não sei como dizer. Faltam as palavras. Mas recuso-me a inventar novas: as que existem já devem dizer e o que é proibido. E o que é proibido eu adivinho. Se houver força. Atrás do pensamento não há palavras: é-se. Minha pintura não tem palavras: fica atrás do pensamento. Nesse terreno do é-se sou puro êxtase cristalino. É-se. Sou-me. Tu te és (LISPECTOR, 1998[1973], p. 29).

Ser puro êxtase cristalino, onde faltam as palavras, é disso que queremos falar neste capítulo, pensar no sujeito que se faz litoral através do seu corpo. Novamente destacamos que nossa posição é de propor uma aproximação dos conceitos por um deslizamento significativo, e não de saberes fechados, de verdades absolutas, mas simplesmente perceber o corpo como uma escrita sem forma, fluida, um litoral de água viva.

Para isso, iniciaremos aprofundando alguns conceitos lacanianos que nos auxiliam a pensar as questões de gênero “que não pegam mais”. Assim, exploraremos a ideia da “não

existência da relação sexual” e do conceito de gozo, do qual já falamos um pouco, mas que agora vamos dar destaque ao gozo sexual. A proposta é perceber o ser falante na relação com os significantes para pensar uma possível construção de gênero que parte da perspectiva de “homem” e “mulher” como significantes, modos de gozo, na dinâmica das relações.

Em seguida, apresentaremos o conceito de gênero nas perspectivas histórica e sociopolítica, desde a sua relação com a moral e a religião, em seu percurso no movimento feminista até a formulação proposta por Judith Butler, de pensar o gênero como um ato performático.

Traremos a ideia da psicanalista Clotilde Leguil sobre gênero como um complemento à discussão lacaniana, trazendo duas referências literárias para pensar o gênero. *A insustentável leveza do ser*, de Milan Kundera e ainda *O ser e o nada* de Jean-Paul Sartre, levam a psicanalista a reformular *O ser e o gênero* enquanto algo de uma insustentável leveza. Quase como a forma fluida que estamos apontando com Água Viva, o que se move mas sem estrutura óssea, não é rigidez nem forma fixa, é insustentavelmente leve.

Tentaremos articular esses conceitos com alguns trechos da obra que escolhemos como referência para explorar esses assuntos. Clarice Lispector será tomada novamente como uma escrita que aponta isso que queremos destacar. Já falamos sobre a escrita, a letra, a lituraterra, e agora, vamos pensar no corpo fluido que se escreve com marcas também. Ao passo que temos a referência bibliográfica, faremos pontes e articulações com a literatura, na perspectiva dessa insustentável leveza, da fluidez corporal, e do deslizamento significativo.

### **3.1 Lacan e o Gozo sexual**

Para a psicanálise a sexualidade tem grande importância, considerando o sujeito e seu inconsciente. Freud, desde o início de seu trabalho, identificou na fala dos pacientes um componente infantil, que apontava para uma sexualidade presente já na criança. Ainda muito cedo, já se pode notá-la no brincar (fort-da), na alimentação (amamentação) e em tantas outras atividades ela se apresenta pela pulsão oral, anal e fálica. A sexualidade infantil acompanha os sujeitos ainda na fase adulta e estrutura o inconsciente como uma linguagem.

Nesse tópico vamos percorrer o caminho deixado por Lacan em seus ensinamentos dos seminários 18, 19 e 20 para chegar à fórmula da sexuação. Quadro que descreve por fórmulas matemáticas a ideia lacaniana da sexualidade como uma linguagem. A sexualidade do sujeito é então vista a partir da sua relação com a castração. Como falamos no primeiro capítulo, é pela

castração que o sujeito se insere na linguagem, ao tentar tamponar sua falta. Por ela o sujeito tenta fazer laço com o outro, através da linguagem, no campo do simbólico.

Como tentativa de laço surge o discurso, como uma forma de chegar ao outro. Lacan pensa a fórmula da sexuação a partir dessa lógica, por isso inicialmente descreve quatro matemas que sugerem lugares do sujeito nesse discurso do semblante, divididos em dois lados: todo fálico e não-todo fálico. No decorrer desse tópico explicaremos melhor essa ideia lacaniana sobre a sexualidade.

Para começarmos a falar da Fórmula da sexuação, precisamos retomar o que Lacan (2008[1971]) traz em seu *Seminário livro 18: de um discurso que não fosse semblante*. Nesse ensino, busca um discurso que não partisse do semblante para existir e conclui afirmando que ele não existe. “Aquele que não seria o discurso do semblante. Ele fica à escuta de um discurso que não existiria e que, aliás, não existe. Quero dizer que o que se indica aqui é apenas o limite imposto ao discurso quando se trata da relação sexual”(p.155).

Parte dessa conclusão para dizer que isso aponta o limite da própria relação sexual. A relação sexual não significa ato sexual em si, mas a relação dos sujeitos na linguagem, no discurso. “A revelação que nos é fornecida pelo saber do neurótico não é outra coisa senão isto, que é articulado: não há relação sexual” (LACAN, 2008[1971], p. 154).

Alguns mitos se constroem em torno dessa não existência da relação. Se pegarmos o mito grego do Andrógino, podemos pensar que ele se inicia com essa tentativa de definir qual a real natureza humana, ele é o primeiro mito sobre gênero que temos registro, porque ao tentar explicar o ser humano como um todo, ele fala de todos os tipos de amores e não somente o exemplo hétero.

A ideia do mito é que inicialmente, existia uma criatura primordial que era redonda, completa, tinha as costas e lados que formavam um círculo, quatro mãos, quatro pés e uma cabeça com duas faces iguais. Essas criaturas querem desafiar os deuses em sua completude e acabam sendo castigados. O castigo é partir no meio esses seres para que houvesse um enfraquecimento da espécie, na divisão, a condenação eterna da busca pelo complemento de si. Algum momento se encontraria aquele que viesse a lhe tornar completo novamente.

Onde antes era um, um só gênero, passa então a haver dois. Vale destacar que essa dupla não era necessariamente hétero, a outra metade de si mesmo poderia ser formada por qualquer outro gênero. Luiz Maurício Bentim da Rocha Menezes (2018) destaca que “os três gêneros representavam a forma completa, sendo o masculino a junção de homem+homem, originando-se do sol, o feminino seria da mulher+mulher, originando-se da terra e o andrógino, seria o homem+mulher, originando-se da lua”.



Esse mito além de destacar a possibilidade de outras parcerias amorosas que não a heteronormativa, revela o “castigo” da falta, um ser para sempre incompleto que está condenado a encontrar sua outra metade, seja ela qual for. A falácia da complementaridade, que nos ilude a querer encontrar a parte que falta para nos completar, mas que não encontramos nunca esses outros braços e pernas perfeitamente encaixáveis.

Não somos Um todo, somos faltantes. Mas é aí que cabe a produção, a libido e o desejo, nessa falta inicial. O mito aponta uma condição humana, de não ser uno e precisar buscar a complementaridade em outro lugar, seja nas produções artísticas, literárias, musicais, acadêmicas, ou qualquer coisa que possamos incluir sob o registro do que “coloca-nos diante de que não há relação sexual” (LACAN, 2008[1971], p.156). Por essa impossibilidade da relação surge o discurso, como tentativa de fazer laço.

Lacan parte dessa máxima para desenvolver seu *Seminário livro 19: ...ou pior*, e considera essa inexistência para pensar as relações com a sexualidade. Ao afirmar que não existe relação sexual não se elimina a diferença sexual em si, mas pelo contrário, parte-se dela.

Quando digo que não há relação sexual, formulo, muito precisamente, esta verdade: que o sexo não define relação alguma no ser falante. Não é que eu negue a diferença que existe, desde a mais tenra idade, entre o que chamamos de uma menina e um menino. É inclusive daí que parto (LACAN, 2011[1972], p.13).

A diferença sexual da qual Lacan fala não se localiza na biologia, apoiada nos órgãos sexuais dos sujeitos, mas no significante. O órgão é instrumento múltiplo, não só tem a função de reproduzir, aí está a diferença dos sujeitos falantes para os animais. O ser inserido na linguagem pode fazer uso do órgão como instrumento a partir do deslizamento significante.

“O importante é que eles se distinguem. Eu não negava, mas isso é um deslizamento. O que eu não negava, justamente, não é isso. Nós os distinguimos, não são eles que se distinguem” (LACAN, 2011[1972], p.16). Essa diferença se estabelece na relação com o outro, na linguagem, a nível do significante, masculino, feminino, ou qualquer outra nomeação possível.

É assim que dizem: - *Ah, um verdadeiro homenzinho!, logo se vê que é completamente diferente da menina, é inquieto, indagador, já carente de gloriolas. A menina está longe de se parecer com ele. Já não pensa senão em brincar com essa espécie de leque que consiste em enfiar a cara num buraco e se recusar a dizer bom-dia* (LACAN, 2011[1972], p. 16).

A pequena diferença se estabelece na relação do sujeito com os significantes que lhe marcaram de alguma forma. Os adultos reconhecem e distinguem a criança apoiados em um erro, o de identificá-los pelo que as distinguem. A identificação marcada na diferença, na

exclusão “bem diferente da menina”, pela dependência da linguagem na relação com o órgão enquanto significante.

Inseridos na linguagem, os seres estão em contato com as redes de significantes, como já falamos sobre nos capítulos anteriores. O complexo de castração se relaciona com essa malha de significantes também. Pensar no órgão sexual nessa ordem, além da biologia e inserida pela imagem acústica do que aquilo representa, um instrumento que tem outras funções além das fisiológicas naturais, aí está sua linguagem.

“O órgão só é instrumento por meio disto em que todo instrumento se baseia: é que ele é um significante. É como significante que o transexual não o quer mais, e não como órgão” (LACAN, 2011[1972], p. 17). Se tomamos essa orientação lacaniana podemos ir adiante e pensar algumas questões de gênero a partir disso.

O órgão carrega consigo uma significação no discurso sexual e é sobre esse discurso que Lacan desenvolve as fórmulas da sexuação. A não existência da relação sexual destaca a impossibilidade do mito, a castração dos seres falantes frente à linguagem, e, conseqüentemente, o enunciado do *não-todo*.

Sobre esse conceito, é importante destacar que o *não-todo* não é o oposto, ou a negação do universal *todo*, mas aponta para o real da totalidade, a relação sexual que não existe. “Nosso *não-todo* é a discordância” (LACAN, 2011[1972], p. 22), ou seja, é por um registro que aponta essa impossibilidade da qual estamos falando, que se encontra o *não-todo*. Lacan (2011[1972]) ainda situa esse registro na existência, “se a existência é afirmada, produz-se o *não-todo*. É em torno desse *existe* que deve girar nosso avanço” (p. 21).

Tendo em vista essas noções lacanianas para pensar a sexualidade, o gozo sexual, retomamos o que Lacan disse sobre “a relação sexual, que não existe - no sentido de que não se pode escrevê-la, essa relação sexual determina tudo o que se elabora a partir de um discurso cuja natureza é ser um discurso rompido” (LACAN, 2011[1972], p. 23). É na ordem da impossibilidade, do não-todo, que vamos pensar o gozo sexual.

O gozo é um conceito do qual já falamos relacionando-o à pulsão, ao mais além do princípio do prazer, bem como à repetição e ao retorno do recalado. O gozo remete à uma impossibilidade, à falta que não cessa de não se inscrever, e demanda um corpo para que se goze dele. “Gozar é usufruir de um corpo. Gozar é abraçá-lo, é estreitá-lo, é picá-lo em pedaços. No direito o usufruto de algo é justamente isso, é poder tratar alguma coisa como um corpo, ou seja, demoli-la, não é?” (LACAN, 2011[1972], p. 31).

Não necessariamente relacionado à uma sensação de prazer, o gozo está na ordem da satisfação, do real que não se controla. Como agora vamos falar do gozo sexual, lembramos a

dimensão da linguagem nesse conceito inconsciente. “É justamente como significantes que vocês se tornam sexuados” (LACAN, 2011[1972], p. 31).

A sexualidade se forma a partir dos significantes no ser falante, na relação deste com as marcas da linguagem. Contudo, lembramos que “não se trata de marcar o significante-homem como distinto do significante-mulher e de chamar um de  $x$  e o outro de  $y$ , porque a questão é justamente essa - é como nos distinguimos. É por essa razão que coloco o  $x$  no lugar do furo que faço significante” (LACAN, 2011[1972], p. 31).

A diferença sexual acontece não simplesmente na diferença biológica  $x$  e  $y$  do homem e da mulher, mas na via dos significantes, do que eles representam. Até porque se pensarmos pela lógica lacaniana, “que haja desde o início o homem e a mulher é, para começar, uma questão de linguagem” (LACAN, 2011[1972], p. 38).

Os significantes carregam marcas, demarcam significados distintos de pessoa para pessoa, por isso homem e mulher não podem ser vistos como significados, mas pela imagem acústica do que representam. Eles apontam para a inserção da diferença sexual, sua classificação carrega consigo uma marca no sujeito.

No *Seminário livro 20: mais, ainda*, Lacan (2008[1973]) fala em dois modos de gozo sexual: gozo *todo fálico*, o qual chama de lado masculino, e o gozo *não-todo fálico*, que, por sua vez, seria representante do lado feminino. Porém, ao contrário do que pode ser facilmente deduzido, essas nomenclaturas não dizem respeito à uma relação direta com um binarismo anatômico.

Estamos no campo da linguagem, e, portanto, falamos da relação dos sujeitos com os órgãos como instrumentos de gozo, como significantes. Tanto que Lacan (2008[1973]) afirma que “não se é forçado, quando se é macho, de se colocar do lado do  $\forall x\Phi x$ <sup>4</sup>. Pode-se também colocar-se ao lado do não-todo. Há homens que estão lá tanto quanto mulheres. Isso acontece” (p.82).

Na verdade, o que define tanto o lado *todo fálico* quanto o *não-todo fálico*, não é a anatomia em si, mas parte dela, pois se faz a partir da relação do sujeito com a função de castração, simbolizada por  $\Phi x$ . Sobre ela, Lacan (2011[1972]) afirmou que “a castração é algo por que é preciso passar” (p. 32). Mais do que uma simples ameaça infantil, é algo pela qual o sujeito passa na linguagem, está relacionada aos significantes.

---

<sup>4</sup> Símbolo que Lacan retira da matemática para escrever a frase “todo  $x$  é castrado”. Sendo  $\forall$  equivalente à “para todo  $x$  do conjunto” e  $\Phi$  o símbolo representante da castração.

Lacan descreveu o gozo sexual por meio do que chamou de fórmula da sexuação, um quadro com símbolos escritos, “porque nem se parecem com letra nenhuma. Esses símbolos representam uma coisa que podemos chamar de operações” (LACAN, 2011[1972], p.30). Nesse quadro, ele definiu quatro operações, duas para cada lado da fórmula.

Nessas quatro sentenças Lacan tentou fixar o que chamou de impossibilidade de escrever o que seria a relação sexual, pelo enfrentamento de dois termos: *existe* e *não existe*. Recorreu aos símbolos escritos, como uma tentativa de dar conta da falha na linguagem, e usou alguns termos emprestados da matemática como o  $\forall x$ , quantificador universal - para todo x, e ainda o  $\exists x$ , quantificador existencial - existe um x. A partir desses símbolos definiu quatro operações que descrevem, a partir da relação dos sujeitos com a função de castração  $\Phi x$ .

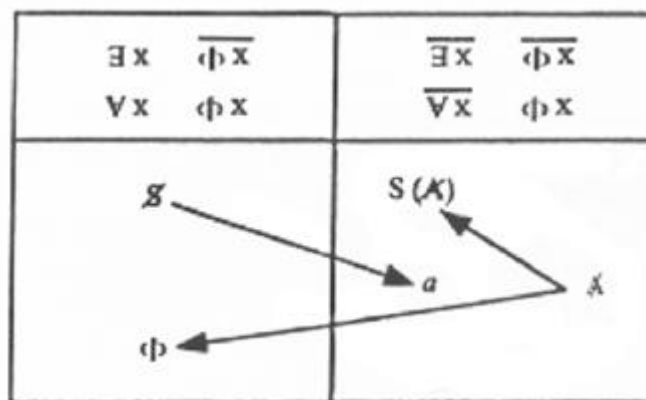


Figura 1: Fórmulas da sexuação  
Fonte: (Lacan, 2008[1973], p. 105).

O quadro se divide em duas partes iniciais: o conjunto *todo fálico*, e o outro do *não-todo fálico*, como já falamos anteriormente. “Quem quer que seja falante se inscreve de um lado ou de outro” (LACAN, 2008[1973], p.85). A divisão é feita pela posição na linguagem frente à castração, como havíamos dito. Um primeiro andar com as operações escritas com símbolos matemáticos, e separados por uma barra, no andar de baixo, a descrição da relação entre esses dois lados, como eles podem se comunicar, lembrando que não é algo fixo ou rígido, mas móvel.

Assim, Lacan define a primeira operação desse lado *todo fálico* como:

À esquerda, a linha inferior,  $\forall x \Phi x$ , indica que é pela função fálica que o homem como todo toma inscrição, exceto que essa função encontra seu limite na existência de um x pelo qual a função  $\Phi x$  é negada,  $\exists x \Phi x$ . Aí está o que chamamos função do pai - de onde procede pela negação a proposição  $\Phi x$ , o que funda o exercício do que supre, pela castração, a relação sexual - no que esta não é de nenhum modo indescritível. O todo repousa, portanto, aqui na exceção colocada, como termo, sobre aquilo que esse  $\Phi x$ , o nega integralmente (LACAN, 2008[1973], p.85).

A operação  $\forall x\Phi x$  afirma que todo  $x$  no conjunto foi submetido à castração. Nos indicando que a função fálica é o meio pelo qual o homem se inscreve na linguagem. É preciso que exista um que não seja submetido à castração,  $\exists x\Phi x$ , para que o conjunto seja formado. De maneira que, pelo menos um elemento não sujeito à lei da castração é necessário para que este conjunto seja válido.

Esse elemento é o não-castrado, chamado por Freud em Totem e Tabu como o Pai Ancestral do Mito da Horda Primitiva, que vem como representante deste conjunto fechado *todo* fálico, formado por essa posição de exceção, marcando a diferença. Lacan identifica o lado masculino como sendo um modo de gozo que aparece regido pelo falo. Para o modo feminino, o falo não é suficiente, há uma posição desse gozo que fica fora da inscrição fálica.

Em contrapartida, o lado não-todo fálico, ao contrário do que ocorre com o *todo* fálico, não tem seus elementos formando um conjunto como um todo, regidos por um líder que constitui o grupo. O lado feminino não faz grupo, ele é um conjunto aberto.

Escrito por  $\forall x\Phi x$ , a operação se relaciona de uma forma única com a função fálica, com a castração. Nesse conjunto  $\exists x\Phi x$ , não existe nenhum que não tenha sido submetido à castração. Não há exceção, mas também não há iguais, ou seja, conta-se no um a um. “Caso inscreva-se nela, não permitirá nenhuma universalidade, será *nãotodo*, no que tem a opção de se colocar na  $\Phi x$ , ou não estar nela” (LACAN, 2008[1973], p. 86).

Isso significa dizer que, no lado feminino há uma parte que se inscreve como fálica, porém *nãotoda*. Existe outra parte do gozo feminino não recoberta pelo falo. O gozo feminino não se organiza somente pelo falo, de modo que não há simbolicamente algum ponto que ligue os elementos desse conjunto. Não se forma identificação, mas um conjunto aberto.

O lado *nãotodo* não é complementável, a feminilidade não pode ser representada por um conjunto fechado. Não se faz Um nesse conjunto. Não está contida na função fálica, mas nem por isso o *nãotodo* significa sua negação.

Sua forma de presença está entre centro e ausência. Centro -essa é a função fálica de que ela participa regularmente, posto que *ao menos um* que é seu parceiro no amor renuncia a tal função por ela, esse *ao menos um* que ela só encontra no estado de ser apenas pura existência. Ausência - é o que lhe permite deixar aquilo por cujo meio ela não participa disso, na ausência que não é menos gozo por ser ausência de gozo (LACAN, 2011[1972], p.117).

Assim, aquele que estiver *nãotodo* na função fálica, tem acesso a um gozo além do falo, um gozo do Outro, que Lacan chama de Suplementar: “Eu disse suplementar. Se tivesse dito complementar recairíamos no todo” (LACAN, 2008[1973], p. 79). O centro e a ausência

formam esse lugar que não é nem de totalidade nem de negação, mas como se fosse algo no entre que permitisse ao sujeito uma outra experiência com a castração e com o falo, longe da ordem totalitária, de um conjunto fechado.

Esse lado da fórmula retrata portanto, o Gozo feminino, da ordem de uma suplementação, que não se completa. Sobre esse gozo Lacan afirma que “Há um gozo dela sobre o qual talvez ela mesma não saiba nada a não ser que o experimenta - isto ela sabe. Ela sabe disso certamente, quando isso acontece. isso não acontece a elas todas” (LACAN, 2008[1973], p. 80). É pela ordem da experimentação individual que se acessa esse modo de gozo.

Seguindo essa lógica, de um conjunto aberto, que não se nomeia completamente, nem forma Um, lembramos outra máxima lacaniana, muito criticada pelo movimento feminista inclusive, que é “Não há A mulher, artigo definido para designar o universal. Não há A mulher pois por sua essência ela não é toda” (LACAN, 2008[1973], p.79).

Ao afirmar que “A mulher não existe” o psicanalista não torna a mulher invisível ou menos importante, mas pelo contrário, aponta a sua singularidade de gozo e a retira do universal “A mulher”. Não existe algo que denomine e defina o que é A mulher. As mulheres somente podem ser contadas no uma a uma. Não se pode simplesmente colocá-las em um grupo que diz exatamente o que elas são, elas vão sendo, no um-a-um. É difícil falar da mulher, porque não há um significante que lhe seja específico, visto que ela é *não-toda*, é centro e ausência.

Por essa lógica do lado não-todo pensamos trazer a possibilidade de pensar gênero enquanto centro e ausência, como uma nomenclatura da qual não se pode dizer totalmente, mas apenas contar no um-a-um. Clarice Lispector não queria que o gênero a pegasse, talvez nessa composição ele de fato pudesse trazer essa fluidez que se parece buscar.

Ao tentar captar, nomear, nós deparamos com o real da impossibilidade. “Essa composição do gozo e do semblante que se apresenta como uma castração, é justamente nisso que ele se mostra de alguma forma, inapto” (LACAN, 2008[1971], p. 155). Deslizar de gênero literário para gênero enquanto uma nomeação de gozo só é possível pela perspectiva do *não-todo*.

Dito isto, seguiremos trazendo uma breve construção histórica desse conceito e algumas implicações atuais, que tomaram a outra via, a do conjunto fechado, da totalidade fálica.

### 3.2 Entre a ideologia de gênero e os *gender studies*

Nesse momento do trabalho faremos um recorte histórico sobre o início dos estudos de gênero, pensando também como começou no Brasil. Levantaremos a diferença entre as terminações ‘ideologia’ e ‘identidade’ para explicar duas correntes de pensamento sobre esse tema, uma pensada pela igreja e vias mais conservadoras, e a outra proposta por Simone de Beauvoir no movimento feminista. Além disso, traremos alguns avanços sobre os estudos de gênero.

Na 73ª Assembléia Geral da ONU, que ocorreu em Genebra no final de Junho de 2018, com a participação dos representantes de vários países, inclusive o Brasil, foi discutida a luta dos movimentos sociais na reunião do conselho de Direitos Humanos. Nessa reunião houve um desacordo da posição tomada pelos representantes do Brasil, que insistiram na alteração do termo “gênero” por “igualdade entre homens e mulheres”. Além disso, a diplomacia brasileira solicitou veto à frase “treinamento com base em gênero” e em seu lugar sugeriu “treinamento que leve em conta temas de mulheres”.

Na visão do governo brasileiro, gênero é uma construção social e o que deve prevalecer é a realidade biológica. Esse posicionamento não foi bem visto por nenhum dos outros países, nem por outros segmentos da sociedade brasileira contrários a essa posição, por verem a questão de gênero por outra óptica. A Arábia Saudita foi o único país que concordou com a visão da diplomacia brasileira.

O posicionamento do atual governo brasileiro sobre o debate de gênero não é novidade. Ainda enquanto deputado, Jair Bolsonaro defendeu a lógica do binarismo anatômico e criticou bastante posições menos conservadoras que a sua. Em sua campanha presidencial continuou proferindo afirmações contrárias aos movimentos sociais e teve como uma das colocações o combate à chamada “ideologia de gênero”. A ideia que se divulgava, apoiada e reproduzida dentro de ambientes religiosos, foi a de que a ideologia de gênero seria uma ameaça às crianças por fazer apologias ao incesto, pedofilia e outras questões condenáveis dentro da lógica moral-religiosa por eles defendida.

Em seu discurso de posse, no dia 01 de Janeiro de 2019, o presidente Jair Bolsonaro disse que pretende “unir o povo, valorizar a família, respeitar as religiões e a nossa tradição judaico-cristã, combatendo a ideologia de gênero, resgatando os nossos valores”, e concluiu dizendo que “o Brasil passará a ser um país livre das amarras ideológicas”. De modo que fica evidente a influência moral judaico-cristã, e o conflito com a chamada ‘ideologia de gênero’.

Contraditoriamente, essa guerra contra a tão combatida ‘ideologia de gênero’ tem pouco, ou quase nenhum, fundamento teórico. Quem primeiro usou esse termo foi Jorge Scala em seu livro *La ideología del género: O el género como herramienta de poder*. Nesse livro, Scala (2010) diz que a “ideologia de gênero” é um instrumento de alienação que busca impor uma nova antropologia e provocar alterações morais que teriam objetivo de destruir a sociedade.

Richard Miskolci e Maximiliano Campana (2017) afirmam que as origens das ideias que sustentam a existência de uma “ideologia de gênero” podem encontrar-se no seio da Igreja Católica, mais especificamente nos textos do cardeal Joseph Aloisius Ratzinger. O texto de Ratzinger é um ataque às ideias feministas, como reação direta à Conferência Mundial de Beijing sobre a Mulher, posta pela Organização das Nações Unidas (ONU), em 1995. Ratzinger (1997, p.65) chega a afirmar que “A ideia de libertação foi misturada com outra ideologia, a do feminismo. Atualmente se considera a mulher como um ser oprimido; assim que a libertação da mulher serve de centro nuclear para qualquer atividade de libertação tanto política como antropológica com o objetivo de liberar o ser humano de sua biologia”.

A ONU pensava em soluções para as desigualdades sociais a partir de uma perspectiva abrangente, ao reconhecer que a opressão sofrida pela mulher é um problema estrutural, e que portanto, deveria ser abordada por uma perspectiva de gênero, questionando o papel da mulher na sociedade e o conservadorismo. O que despertou debates sobre direitos sexuais e reprodutivos, como por exemplo a descriminalização do aborto, o reconhecimento da união entre pessoas do mesmo sexo e a possibilidade de incluir educação sexual nas escolas. Essas problematizações abalaram alguns religiosos de tal modo que surge um conflito mais delimitado e visível entre o movimento progressista e o conservadorismo religioso - que buscava manter as desigualdades sociais e não alterar a estrutura patriarcal envolvida.

Assim, é possível dizer que a luta contra a “ideologia de gênero” surgiu como resistência aos avanços sobre direitos sexuais e reprodutivos (MISKOLCI & CAMPANA, 2017). Fora do contexto religioso, a chamada “ideologia de gênero” não existe enquanto categoria teórico-científica. Há sim os estudos de gênero, os *Gender studies*, que explicaremos melhor no decorrer deste capítulo.

Historicamente os papéis assumidos socialmente por homens e mulheres eram delimitados e é quase impossível pensar na história do gênero sem levar em conta a desigualdade social entre os sexos. Falar de gênero é também ir além da binaridade e anatomia, mas precisamos partir dessa desigualdade inicial para poder estudar gênero. As instituições cristãs, que condenaram as ideias feministas, de alguma forma estavam “certas” com o seu alvo,



tendo em vista que foi a partir desse movimento feminista que os questionamentos sobre as posições masculina e feminina foram feitas mais incisivamente na sociedade.

O conceito de gênero sofre algumas alterações em seu percurso. Chegou no movimento feminista como forma de questionar a desigualdade salarial entre homens e mulheres e adquiriu novos valores políticos, tanto para reivindicar a liberdade da diversidade sexual, como também para questionar o patriarcado, ou seja, a sociedade que ainda funciona priorizando o homem.

Ana Carla Farias Alves e Ana Karina da Silva Alves (2013) fazem um recorte histórico do feminismo em três tendências principais. Para elas, o primeiro movimento de luta por direitos das mulheres começou com “as sufragistas”, no final do século XIX. O foco nessa primeira tendência do feminismo foi o direito ao voto, igualdade social e política em relação aos homens. Nesse primeiro momento, ainda não era questionada a opressão da mulher, tinha-se um ideal social mais conservador. A segunda tendência do feminismo reunia mulheres intelectuais, anarquistas e líderes operárias, em defesa do direito à educação, abordando temas como a dominação masculina, a sexualidade e o divórcio. A terceira tendência se expressa através do movimento anarquista e do Partido Comunista.

Com a publicação da obra *O Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir em 1949, o feminismo se expande. Nessa obra, Beauvoir aborda as raízes da opressão feminina e analisa o desenvolvimento psicológico da mulher, bem como as condições sociais em que se insere. A partir dessas novas ideias, o feminismo se expande pelo mundo dando início a um período de movimentos sociais feministas. O novo pensamento feminino começa a ganhar a adesão das pessoas. Assim é que, em 1975, é declarado o Ano Internacional da Mulher pela ONU (ALVES & ALVES, 2013).

No Brasil, Mariza Corrêa (2001) diz que o movimento feminista teve sua maior expressão na década de 1970, e foi articulado juntamente com outros movimentos sociais da época: movimentos populares, políticos, bem como a luta contra o racismo, pelo direito à terra dos indígenas e o movimento dos homossexuais. É importante destacar que nesse momento o Brasil estava sob regime da ditadura militar, e muitas mulheres participavam ativamente da luta contra esse tipo de governo. É relatado que o primeiro grupo de mulheres feministas, depois de Simone Beauvoir, surgiu em São Paulo, no ano de 1972 (ALVES & ALVES, 2013).

Por essa porta aberta, o movimento feminista dá espaço para outros debates e questionamentos sociais. Além de interrogar sobre a dominação masculina e repensar o lugar social da mulher é também possível ir além da binaridade anatômica e desconstruir outras posições de gênero. É interessante ver como essa influência social reflete nos corpos dos sujeitos.

Patricia Porchat Knudsen (2007) lembra que até o século XVIII, o discurso dominante teria construído os corpos masculino e feminino como versões hierarquicamente ordenadas de um único sexo. O corpo masculino era o único sexo, enquanto o corpo da mulher era visto como inferior. Refletindo numa mulher submissa e alheia à dominação masculina. No século XIX o modelo passa a ser reprodutivo, enfatiza oposição das sexualidades masculina e feminina. Em termos de gênero, percebe-se a diferença entre dois corpos singulares, os homens e as mulheres.

Para Knudsen (2007), é possível dizer que a psicanálise herda essa ideia da diferença entre os corpos para pensar a sexualidade. Freud mesmo tem artigos que falam sobre isso: *A organização genital infantil* (1995[1923]) e *Algumas consequências psíquicas da diferenciação anatômica dos sexos* (1995[1925]), por exemplo, são dois artigos em que Freud traça uma explicação da relação entre a diferença sexual e a construção da subjetividade, da sexualidade do sujeito. Pelo próprio título dos artigos fica clara a influência da anatomia dos corpos na sexualidade do sujeito. Contudo, vale relembrar aqui o que falamos de Freud no capítulo anterior, ou seja, que apesar dessa influência médica, ele vai além dessa perspectiva e diz para “não ceder à anatomia e as convenções” ao pensar na vida psíquica dos sujeitos (FREUD, 1995[1933], p.123).

Contudo, “ao que tudo indica, ‘gênero’ e ‘psicanálise’ se encontram pela primeira vez numa publicação de Robert Stoller” (KNUDSEN, 2007, p.37). Antes, o termo ‘gênero’ estava restrito ao campo médico. “Stoller em 1964, cria a ‘identidade de gênero’ ou ‘gênero’, como é mais usado, para diferenciar o sexo, no sentido anatômico, da identidade, no sentido social ou psíquico” (KNUDSEN, 2007, p.12).

Nos anos 1950, ele partiu do estudo dos casos de intersexo; depois se dedicou a transexuais e sujeitos perversos, notadamente nas décadas de 1960 e 1970; enfim, em torno dos anos 1980, ao estudo da pornografia e da dinâmica da excitação sexual. Além da clínica e da pesquisa, voltava-se a estudos antropológicos, visando investigar como se dava a constituição das identidades sexuais e a expressão dos diferentes papéis de gênero em outras culturas. Stoller dialogava tanto com o meio médico quanto com meio psicanalítico [...] Stoller teve a coragem de estudar o que considerava “patologias do gênero sexual” adotando referenciais psicanalíticos como parte do seu modo de pesquisa e da análise de resultados (COSSI, 2018, p.31).

Foi por meio da observação e tratamento de pacientes transexuais que Stoller trouxe o conceito de identidade de gênero para a clínica psicanalítica. Knudsen (2017), lembra que em seu livro *Sex and Gender*, Stoller conta três casos de meninos diagnosticados como transexuais, aos quatro e cinco anos. Eram crianças que se queixavam de uma incongruência entre a anatomia e a relação com o corpo. Anatomicamente não tinham deformações físicas, nem

hormonais, mas embora soubessem que biologicamente pertenciam ao sexo masculino, se viam como meninas.

Faziam parte do seu método de investigação a observação naturalista, a avaliação e o tratamento psicológico de pessoas com distúrbios de gênero, assim como o acompanhamento de suas famílias durante anos. Stoller acreditava que distúrbios de gênero poderiam ser evitados se detectados precocemente, no caso de crianças que apresentassem seus traços rudimentares (COSSI, 2018, p.31).

Paulo Roberto Ceccarelli (2017) afirma que Robert Stoller, em seu livro *Sex and Gender* (1968), traz uma diferenciação entre sexo e gênero. Segundo ele, o gênero, tal qual gênero gramatical - masculino e feminino, traduz melhor as conotações psicológicas e culturais que “sexo”. Para Stoller o gênero estaria em uma perspectiva patológica, seria visto como uma quantidade de masculinidade ou de feminilidade, que uma pessoa possui. Ainda que existam misturas dos dois nos seres humanos, o homem “normal” possuiria uma preponderância de masculinidade, e a mulher “normal” uma preponderância de feminilidade.

O uso do termo gênero deveu-se à necessidade de trazer para o campo da psicanálise freudiana uma ferramenta que permitisse a diferenciação entre sexo anatômico e identidade sexual. Nos estudos de *distúrbios de gênero*, como no *transexualismo ou no travestismo*<sup>5</sup>, Stoller se dizia insatisfeito com a explicação da psicanálise clássica em termos apenas de “ansiedade de castração”. Considerava este conceito “excessivamente anatômico, excessivamente despojado de conotações de identidade” (STOLLER, 1993, p.38 apud KNUDSEN, 2007, p.32).

Destacamos aqui pelas contribuições de Robert Stoller, que a entrada do termo gênero no campo psicanalítico ocorreu pelos estudos sobre a patologia. O que já nos indica que a coerência entre o sexo anatômico e o gênero seria considerada normalidade, e a não-coerência atribuída à patologia. Contudo, é fundamental saber o caminho, as primeiras pessoas que falaram de gênero na psicanálise, para poder criticar e propor novos pensamentos.

Com mais estudos sobre essa temática, o conceito de gênero passou a ser visto cada vez menos enquanto patologia e tomado de forma mais social, visto como uma construção cultural. Uma das teóricas mais reconhecidas dos Gender Studies é Judith Butler, filósofa estadunidense que em seu livro *Gender Trouble - Feminism and Subversion of Identity* (1990) questiona a

---

<sup>5</sup> Aqui usamos as terminações dadas por Stoller em 1968. Vale destacar que atualmente essas terminologias não mais são adequadas, tendo em vista que o sufixo *-ismo* sugere que isso seja considerado como patologia. Em 2018, a Organização Mundial da Saúde (OMS) retirou o “transexualismo” da nova versão de Classificação Internacional de Doenças (CID-11).

dominação masculina e a heterossexualidade compulsória e pensa o gênero enquanto performances sociais.

### 3.3 Gênero como ato performático

No Brasil, o primeiro livro de Judith Butler a ser publicado foi justamente esse citado acima, que na tradução teve por título Problemas de Gênero - Feminismo e subversão da identidade, lançado em 2003. Neste livro Butler se propõe a debater entre psicanálise e estruturalismo e propõe “explicar as categorias fundacionais de sexo, gênero e desejo como efeitos de uma formação específica de poder” (Butler, 2017 [2003], p. 9).

Butler interroga as proposições feministas, ao alertar para uma reprodução dos ideais masculinos em nome da emancipação das mulheres. Para ela “a crítica feminista também deve compreender como categoria das ‘mulheres’ o sujeito do feminismo, é produzida e reprimida pelas mesmas estruturas de poder por intermédio das quais se busca a emancipação” (BUTLER, 2017 [2003], p.20). Além dessa crítica à construção política do feminismo, Butler aponta que o termo “mulheres” enquanto identidade comum, gera uma opressão, limitando o sujeito:

Se alguém é uma mulher, isso certamente não é tudo que esse alguém é; o termo fica exaustivo [...]porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente construídas (BUTLER, 2017 [2003], p.21).

Assim, Butler problematiza as categorias tanto do movimento mais conservador, anatômico, quanto do movimento feminista. O gênero não estaria relacionado somente a cultura, nem o sexo somente à natureza, mas “também seria o meio discursivo/cultural [...] anterior à cultura” (BUTLER, 2017 [2003], p.27).

A relação de influência da cultura no gênero é debatida por Butler (2017) a partir de duas ideias principais e opostas entre si: uma explicação mais determinista, na lógica binária, e outra trazida por Simone de Beauvoir. A primeira é pensada por uma construção do corpo como “recipientes passivos de uma lei cultural que não se pode contestar, [...] nesse caso, não a biologia, mas a cultura se torna o destino” (BUTLER, 2017, p.28). Por outro lado, o pensamento beauvoiriano vai pela via da construção de cada sujeito de si mesmo, pelas marcas da cultura.

Butler critica a posição que pensar na cultura enquanto destino, é ver o gênero meramente como uma construção cultural. Para ela, essa concepção remete à polaridade filosófica convencional entre livre-arbítrio e determinismo, em que “o corpo é visto como um

mero instrumento, ou meio com o qual um conjunto de significados culturais é externamente relacionado” (BUTLER, 2017, p.30).

Em oposição a essa ideia, a autora lembra da máxima de Beauvoir (1973) que “ninguém nasce mulher, torna-se mulher”. Assim, “o gênero é construído, mas há um agente implicado em sua formulação, um *cogito* que se apropria desse gênero, podendo assumir algum outro”, o que implica dizer que “o corpo é uma situação” (BUTLER, 2017, p. 29).

Contudo, esse *tornar-se*, apesar de ter um *cogito* que se apropria de um gênero, não se faz sem precedentes culturais. Butler destaca que existe uma replicação de construtos heterossexuais em estruturas não heterossexuais e as chama de “convenções heterossexuais nos contextos homossexuais”. Isso nos mostra que “a unidade do gênero é o efeito de uma prática reguladora que busca uniformizar a identidade de gênero por via da heterossexualidade compulsória” (BUTLER, 2017, p.67).

Como então pensar identidade de gênero considerando a heterossexualidade compulsória? Se há uma replicação de construtos hétero em estruturas não-hétero, e consideramos a repetição cultural das identidades, como é possível questionar a própria prática reguladora?

O gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser (BUTLER, 2017, p. 69).

Através do pensamento beauvoiriano de que “a mulher é um termo em processo, um construir que não se pode dizer com acerto que tenha origem ou fim”, que Butler pensa gênero, como um efeito nunca definitivo, mas que se constrói na repetição. Partindo desse pensamento trazemos um pouco de Clarice como uma ponte literária “O que sou neste instante? Sou uma máquina de escrever fazendo ecoar as teclas secas na úmida e escura madrugada. Há muito não sou gente. Quiseram que eu fosse objeto. Sou um objeto” (LISPECTOR, 1998[1973], p.86).

O corpo como uma máquina de escrever, podemos dizer de se escrever? Um processo que não se conclui, mas que se constrói na vivência do sujeito com seu corpo. Mais do que humano, talvez objeto ao passo que “sou um objeto que cria outros objetos e a máquina cria a nós todos” (LISPECTOR, 1998[1973], p.86). Criar a si mesmo, num processo de tornar-se sujeito de desejo, mas carregando ainda algumas marcas culturais em si, no próprio corpo.

Assim, questionamos se o gênero é fabricação inventiva singular ou reprodução cultural do sujeito. Entre a teia social na qual o sujeito se ordena e constrói para si um gênero, Butler traz esse debate do que seria de fato verdadeiro e o que seria réplica social. Para ela “se a verdade

interna do gênero é uma fabricação, e se o gênero verdadeiro é uma fantasia instituída e inscrita sobre a superfície dos corpos, então parece que os gêneros não podem nem ser verdadeiros nem falsos, mas somente produzidos como efeito de verdade de um discurso sobre identidade primária estável” (BUTLER, 2017, p. 236).

Mais do que uma questão de verdadeiro e falso, ou de tentar separar de onde vêm as influências que levaram o sujeito às suas identificações, o corpo se escreve de si mesmo e trazemos a escrita poética novamente ao dizer que “o que me salva é o grito. Eu protesto em nome do que está dentro do objeto atrás do pensamento. Sou um objeto urgente” (LISPECTOR, 1998[1973], p.87). Urgência de ser objeto, sujeito, corpo, escrita, urgência de escrever-se.

RuPaul Andre Charles é um ator, drag queen, modelo, autor e cantor estadunidense, que em uma música diz: “We’re all born naked and the rest is drag”, que pode ser traduzida por “nós nascemos pelados o resto é *drag*”<sup>6</sup>. Disso podemos lembrar o que foi discutido, sobre os efeitos da cultura enquanto prática reguladora do gênero. Ao passo que também podemos ver como os sujeitos se inventam a partir desses modelos sociais e criam algo de si. O “resto”, que cobre o corpo pelado, “é *drag*”, ou seja, a criação do gênero para o sujeito, qualquer que seja ela, vem com marcas da cultura, mas fala do sujeito como individual.

Butler conta que, em sua época de estudante, passava o dia na biblioteca e, à noite, frequentava um bar de lésbicas onde *drags* faziam performances (KNUDSEN, 2007). É entre Foucault e a arte performática das *drags* que Butler propõe uma nova forma de pensar a construção do gênero, como efeito de verdade, como performance.

Antes de trazer a proposta butleriana sobre gênero, vamos pensar um pouco sobre a noção de identidade primária do gênero parodiada na prática cultural do travestismo. Butler diz que “a performance da *drag* brinca com a distinção entre a anatomia do performista e o gênero que está sendo performado” (BUTLER, 2017, p. 237). Mas, na verdade, nessas situações podemos perceber três dimensões contingentes da corporeidade significativa: sexo anatômico, identidade de gênero e performance de gênero.

se a anatomia do performista já é distinta de seu gênero, e se os dois se distinguem

---

<sup>6</sup> Chama-se drag Queen o homem que se veste com roupas exageradas femininas estilizadas e drag king a mulher que se veste como homem. A origem do termo é estadunidense e surgiu por volta de 1870. Alguns entendem que a expressão parte do significado de "drag", que quer dizer vestir qualquer roupa que tenha um significado simbólico, como roupas apropriadas ao gênero: vestir-se de mulher ou de homem. Também é defendida a teoria que, na verdade, "drag" seria uma sigla para "dressed as girl" (vestido como menina). A hipótese mais aceita, contudo, é a de "drag" significando "arrastar" e teria relação com os imensos e pesados vestidos usados no final século XIX, que faziam com que o homem vestido de mulher literalmente se arrastasse nos palcos.

do gênero da performance, então a performance sugere uma dissonância não só entre sexo e performance, mas entre sexo e gênero, e entre gênero e performance. Por mais que crie uma imagem unificada da ‘mulher’, o travesti também revela a distinção dos aspectos da experiência do gênero que são falsamente naturalizados como unidade através da ficção reguladora da coerência heterossexual. Ao imitar o gênero, a *drag* revela implicitamente a estrutura imitativa do próprio gênero, assim como sua contingência (BUTLER, 2017, p.237).

Entre a vivência corporal do sexo, gênero e performance, há uma passagem contingencialmente criada pelo sujeito. Nas drags a performatividade é mais evidente já que se brinca com as incongruências. A anatomia não diz da roupa que se veste, pode-se ter nascido homem e querer usar um salto alto brilhoso, vestido ou qualquer outro apetrecho “feminino”, e ainda assim essa performance não dirá do gênero ou sexo de quem a sustenta. O auge da performance, por sua vez, está no reconhecimento da contingência entre sexo e gênero diante das unidades supostas como naturais e necessárias.

O que quer dizer “performático”? Para Vinícius Moreira Lima e Fábio Roberto Rodrigues Belo (2019), o conceito de performatividade pode ser resumido em “uma série de atos, gestos, estilizações corporais e outros elementos do discurso que pela repetição, criam a ilusão de alguma fixidez interior e anterior, uma fixidez coerente, substancial, unitária e necessária”. Isso quer dizer que é pela repetição de determinados atos que se cria uma fixidez ilusória fundante do gênero. Assim, o pensamento sobre gênero muda de posição. Não mais o vemos como alguma identidade imutável, fixa, mas pelo contrário, Butler propõe ver o gênero como “uma identidade tenuemente construída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma repetição estilizada de atos” (BUTLER, 2017, p.242).

Uma repetição estilizada de atos, fala de algo no plural, dá um tom de multiplicidade. A performatividade remete a gestos e atuações, algo que fala da essência do sujeito, ainda que se marcados pelas construções culturais. Butler propõe perceber a fluidez do gênero em sua perspectiva performática, sem ignorar os efeitos do discurso social, da regulação política nos corpos.

Considerando essas questões, Judith Butler propõe ver o corpo como variável, mas ainda politicamente influenciado pela hierarquia do gênero e da heterossexualidade compulsória. Com base em suas leituras de Beauvoir, sugere que “os estilos nunca são plenamente originais porque têm uma história, e suas histórias condicionam e limitam suas possibilidades. Consideramos gênero como um estilo corporal, um ato performativo” (BUTLER, 2017, p.240).

Um corpo em construção, que carrega marcas anteriores a si mesmo, mas que busca a

liberdade de ser além de classificações. Essa lógica de gênero apresentada por Butler faz muita relação com a intenção clariceana em *Água Viva*. Encontrar o que está atrás do pensamento, ser “bio”, fazer-se com a liberdade de não se prender mais a gênero nenhum, uma tal liberdade de não saber. “Estou livre? Tem alguma coisa que ainda me prende. Ou prendo-me a ela? Também é assim: não estou toda solta por estar em união com tudo. Aliás uma pessoa é tudo. Não é pesado de se carregar porque simplesmente não se carrega: é-se tudo”(LISPECTOR, 1998[1973], p.33).

Entre algo que se prende, estar solto. Nessa ambivalência que carrega a criação de si, o “bio”, mas também ainda tem algo que limita. O gênero como ato performático como Butler sugere pode ser visto como o “é-se tudo” clariceano. O sujeito é o que lhe é próprio, mas também o que é do outro, todas as marcas históricas que estão ali. Não se carrega o gênero, é-se, a performance carrega algo do ato. A liberdade de não estar preso às amarras das classificações e poder criar-se.

Em seu livro *Problemas de gênero*, Judith Butler (2017) dedica o capítulo “Proibição, psicanálise e a produção da matriz heterossexual” a problematizar algumas concepções psicanalíticas. Como o próprio título sugere, a ideia defendida nesse momento por Butler é trazer para debate algumas marcas dessa teoria e repensá-las por outra perspectiva, um pouco menos falocêntrica. Traremos neste momento algumas críticas da filósofa à psicanálise lacaniana, mais especificamente.

Pretendemos tentar compreender melhor a visão de Butler sobre Lacan e, posteriormente, discutir sobre essas pontuações para melhor articular uma visão do gênero que fale dos dois lados, em articulação com o que estamos falando de *Água Viva*, essa busca pelo it, a criação de si, bem como a relação disso tudo com o que falamos sobre escrita e lituraterra.

Butler tem influência do pensamento foucaultiano, e portanto, herda algumas críticas à psicanálise. A problematização levantada por Foucault em *Vontade de Saber*, questiona a prática psicanalítica aliada às concepções psiquiátricas normativas em relação ao dispositivo da sexualidade. Butler considera que a psicanálise se localiza em um padrão binário para pensar gênero, e portanto, reproduz os regimes de poder e negligencia o reconhecimento de outras formas de relação dos sujeitos com o gênero não enquadradas na lógica binária.

Podemos dizer que Butler levanta duas críticas principais à psicanálise: à noção lacaniana de falo simbólico - entre ser ou ter o falo, e à diferença sexual. Para Rafael Kalaf Cossi e Christian Ingo Lenz Dunker (2016), Butler considera que a psicanálise lacaniana se sustenta na matriz heterossexual, e que ao invés de contestá-la, suas concepções teóricas dão ainda mais força a essa matriz. Segundo a filósofa, as categorias psicanalíticas que se baseiam



na ordem simbólica e na diferença sexual binária reforçam regras de inteligibilidade cultural, imunes a transformações sociais (COSSI & DUNKER, 2016).

Sigmund Freud fundou a psicanálise tendo por uma de suas bases o Complexo de Édipo. Por muito tempo esse complexo pôde ser visto de um lugar heteronormativo e determinista. Para compreender melhor esse complexo, Freud (1995[1925]) buscou entender melhor como se desenvolvia a sexualidade feminina, e foi a diferença anatômica dos sexos que guiou Freud na construção desse conceito. A construção da identidade sexual era feita a partir da relação do sujeito com a castração. Assim, apesar de separar a relação entre sexo anatômico e identidade sexual, ainda se patologizava os casos em que havia incongruência entre esses fatores.

O sujeito da psicanálise se estruturaria pela matriz das relações normativas da heterossexualidade. A passagem pelo Édipo ‘normalizaria’ ou ‘humanizaria’ o sujeito, tornando as espécies de sexualidade, de gênero e de família, como estruturas correspondentes e comensuráveis (COSSI & DUNKER, 2016).

Lacan, em seus primeiros ensinamentos, por volta da década de 50, seguiu por essa lógica edípica mais normativa da psicanálise. O masculino e o feminino teriam conceitos binários aplicados a homens e mulheres, e que seria a função do Édipo desenvolver o sujeito em qualquer um desses termos. Butler critica esse pensamento da diferença sexual, ao dizer que ele reforça a teoria da gênese natural e mantém estruturas culturais patriarcais. O trabalho de Butler é questionar a lógica fálica, *straight*, e pensar a cultura por uma perspectiva menos reducionista.

De fato, no Lacan dos anos 1953-1960, podemos perceber o destaque da ordem simbólica, essa estrutura de representações linguísticas, que é vista como responsável por regular o sexo e fundar as posições masculina e feminina a partir de um significante fálico. Pela castração simbólica e passagem pelo Édipo se constitui a identidade sexual. Isso quer dizer que a diferença sexual era percebida a partir da instituição do falo como significante, enquanto representante da falta produzida pela castração, e da relação do sujeito com esse falo (COSSI & DUNKER, 2016).

Um dos primeiros pontos que a autora interroga em *Problemas de gênero* é justamente essa relação do homem e da mulher em “ser” ou “ter” o Falo. No seu entendimento da teoria lacaniana da década de 50, Butler afirma que “a ordem simbólica cria a inteligibilidade cultural por meio das posições mutuamente excludentes de ‘ter’ o Falo (posição dos homens) ou ‘ser’ o Falo (posição paradoxal das mulheres)” (BUTLER, 2017, p.86). Apesar dos homens terem o falo, caberia às mulheres a função de ‘ser o falo’, já que elas não o podem ter.

As mulheres tem que se tornar, em de “ser” (no sentido de ‘posarem como se fossem’) precisamente o que os homens não são, e por sua própria falta,

estabelecer a função essencial dos homens. Assim, ‘ser’ o Falo é sempre “ser para” um sujeito masculino que busca confirmar e aumentar sua identidade pelo reconhecimento dessa que “é para” (BUTLER, 2017, p.87-88).

Entramos na questão que Butler problematiza, nessa relação entre ser e ter o falo, já que não se pode tê-lo, as mulheres o são, e portanto “pareceriam” o falo através da *mascarada*. A autora afirma que “Lacan continua sua exposição sobre a comédia heterossexual, explicando que esse ‘parecer’ o falo que as mulheres são compelidas a representar é inevitavelmente *uma mascarada*” (Butler, 2017, p.89). Ao trazer o termo “mulher mascarada”, a filósofa questiona o que essa máscara vem ocultar, seria uma feminilidade prêt-à-porter ou seria ela o próprio meio pelo qual a feminilidade é estabelecida? Traz esse pensamento como sendo uma solução apontada por Lacan frente as recusas da demanda de amor. Entra aí na questão sobre a homossexualidade feminina e afirma que Lacan situa a noção da máscara em conjunto com isso.

A máscara é parte da estratégia incorporadora da melancolia, a assunção de atributos do objeto/Outro perdido, na qual a perda é a consequência de uma recusa amorosa. O fato da máscara “dominar” e “resolver” essas recusas é a estratégia mediante a qual essas duas recusas são elas mesmas recusadas [...] Significativamente, Lacan situa a discussão sobre a máscara em conjunto com a explicação da homossexualidade feminina (BUTLER, 2017, p. 92).

Ainda sobre esse conceito de falo simbólico, é possível afirmar que ele é tomado por Lacan, nesse período de 1957, como operador da sexualidade. A partir da saída e resolução do sujeito no Édipo, ele teria duas posições possíveis: “ser” ou “ter” o falo. De modo que a primeira seria a resolução tomada pelas mulheres e a segunda, pelos homens. Rafael Kalaf Cossi e Christian Ingo Lenz Dunker (2016) trazem inclusive um recorte de um trecho de Lacan que descreve esse ponto de vista:

O complexo de Édipo tem uma formação normativa, não simplesmente na estrutura moral do sujeito, nem em suas relações com a realidade, mas quanto a assunção do seu sexo (...) Há no Édipo a assunção do próprio sexo pelo sujeito, isto é, para darmos os nomes às coisas, aquilo que faz com que o homem assuma o tipo viril e com que a mulher se reconheça como mulher. A virilidade e a feminização são os dois termos que traduzem o que é, essencialmente, a função do Édipo (LACAN, 1999[1957] apud COSSI & DUNKER, 2016).

Assim, percebemos o falo enquanto organizador da sexualidade dos sujeitos, ordenando a virilidade ou feminilidade, o que acaba por reforçar os padrões binários e contradiz a ideia de gêneros não inteligíveis proposta por ela. O que faz a autora contestar essa noção de diferença sexual e simbólico propostas por Lacan neste momento do seu ensino.

Patricia Porchat Knudsen (2007) afirma que as pontuações discordantes feitas por Butler à noção de diferença sexual lacaniana em *Problemas de gênero* foram alvo de críticas, que posteriormente, levaram Butler a admitir que sua compreensão deste conceito talvez tenha sido equivocada. A crítica de Butler às noções de falo simbólico e diferença sexual estão respaldadas no ensino de Lacan da década de 50, mas Lacan avança nos seus ensinamentos e subverte essas noções deterministas iniciais.

No tópico anterior falamos sobre alguns conceitos lacanianos da década de 70, como o gozo sexual proposto na fórmula da sexuação, que nos permite pensar o masculino e o feminino numa lógica significante. Com a introdução da linguística, Lacan traz homem e mulher, o masculino e o feminino, a partir da castração simbólica, na relação linguística do sujeito com o Real da falta, e não mais como determinantes da resolução edípica. De modo que o conceito que Butler critica de “diferença sexual”, está respaldado em uma teoria que o próprio psicanalista diverge posteriormente.

Cossi e Dunker (2016) ressaltam que Butler traz muito a noção de simbólico lacaniano fixada numa concepção pragmática, histórica, e não ressignificando o estatuto teórico da diferença sexual. Assim, acaba por não considerar que para o psicanalista a diferença sexual nunca chega a ser simbolizada em uma norma, nem a se fixar numa identidade do sujeito.

Lacan na década de 1970 começa suas aulas do Seminário 18, e considera o Real da existência como fundamental para pensar as relações. De forma que é possível articular esse saber psicanalítico sem cair na ênfase da matriz heterossexual. Como já trouxemos no primeiro capítulo, Lacan (2008[1973]) explica a identificação do sujeito no que chama de Fórmula da Sexuação. Para ele as categorias homens e mulheres seriam tomadas enquanto significantes, e levariam em conta a localização do sujeito frente à sua falta.

Não existe algo que defina o que é A mulher, elas somente podem ser contadas no uma a uma, não fazem conjunto: “Não há A mulher, artigo definido para designar o universal. Não há A mulher pois por sua essência ela não é toda” (LACAN, 2008[1973], p.79). Conceito este que pode vir a ser mal-interpretado, mas ao dizer que a mulher não existe, Lacan não fala de uma inexistência física, e sim de um lugar inventado pelo sujeito. Para responder o que é uma mulher, não mais recorre ao “ser ou ter o falo”, mas de uma relação não-toda, de centro e ausência com essa castração, criando um nome para si.

Nesse caminho, vamos voltar à questão que Butler interroga sobre as “máscaras”. Ela se inquieta com essa terminologia por parecer algo de fictício e voltado para o homem. Porém, as máscaras surgem neste lugar onde não existe um conjunto pronto ou uma identidade *prêt-à-porter* do que é ser uma mulher. Máscaras do nada, que vêm para cobrir as mulheres, porque A

mulher não pode ser descoberta, pois não se sabe dela. É preciso inventá-la. Nessa ideia de que o feminino se inventa é que está a máscara. Algo que vem suprir - ainda que incompleto, isso que faz furo, que não se inscreve, que falta e não se pode falar, mas que se experimenta no um-a-um.

Essas ideias desenvolvidas por Lacan a partir do *Seminário 18 - De um discurso que não fosse semblante*, podem ser pensadas em conjunto com os estudos de gênero. Caminhos aparentemente divergentes e fundamentados em lógicas diferentes, mas que provocamos pensar pela psicanálise para formular as questões dos estudos de gênero, levando em consideração os novos conceitos lacanianos. Nessa conformidade, questionamos qual a possível contribuição da psicanálise de orientação laciana **para os** autores mais atuais, para pensar essas novas formas de sexualidade não binárias sem recair na normatização ou na patologia.

A ideia butleriana sobre a psicanálise, como podemos ver, esteve calcada em um ensino específico, marcado na década de 50. Lacan avançou seu ensino e discutiu a sexualidade dos sujeitos a partir de outras questões que não o falo imaginário, mas o falo simbólico, aquele que aponta para a castração. Como vimos no primeiro tópico deste capítulo, Lacan desenvolve a fórmula da sexuação a partir da relação dos sujeitos com a linguagem, com a não existência da relação sexual.

Partindo dessa falta primordial, é que se pode pensar num discurso que tente fazer laço com o outro. Não mais se relaciona a ser ou ter o falo no sentido mais fechado, *todo fálico*. A sexuação é descrita em matemas e permite trocas, não se está fixado em lado nenhum. O órgão também não ocupa função central, mas é tomado enquanto significante, em sua relação com a linguagem.

“Estou me criando. E andar na escuridão completa à procura de nos mesmos é o que fazemos. Dói. Mas é dor de parto: nasce uma coisa que é. É-se. [...] Não pertence à língua nenhuma. Eu me dou o nome de Amptala” (LISPECTOR, 1998[1973], p.45). Clarice demarca como um parto, essa criação que é em si mesma dolorida, e que não pertence à língua nenhuma, ou melhor, que pertence à linguagem do sujeito, e tem relação com suas próprias marcas, com sua letra.

A escrita de si no corpo marcado pela falta, pode criar para si mesmo um nome, ou vários, ou até nenhum. Homem, mulher, cis, trans, não-binário, Amptala, ou qualquer outro significante não é suficiente para dar conta do que é ser a si mesmo, da dor e da falta que essa criação demarca.

### 3.4 Insustentável leveza do gênero

Agora que temos um recorte histórico sobre o gênero e vimos a contribuição de uma grande filósofa contemporânea, Judith Butler, e fizemos uma ponte com a obra literária escolhida para apontar essa relação com o gênero, vamos apontar algumas contribuições para pensar essa temática a partir da psicanálise. Traremos um pouco sobre o trabalho de Clotilde Leguil (2016), como representante de um olhar atual da psicanálise para as questões de gênero.

A psicanálise considera a influência do inconsciente na subjetividade. Portanto, para pensar gênero através da psicanálise primeiramente resgatamos essa dimensão inconsciente do sujeito. Nossa reflexão trazida aqui terá por base o ser falante, inserido na linguagem, em relação do indivíduo com suas marcas. De modo que o gênero não será considerado norma, na lógica do enquadramento, mas enquanto um possível da existência, algo que retrata a relação dos sujeitos com seu corpo e com a linguagem.

Clotilde Leguil, é uma psicanalista francesa, professora na universidade de Paris VIII, autora do livro *L'être et le genre, homme/femme après Lacan* (2015), traduzido por *O ser e o Gênero: Homem/mulher depois de Lacan* (2016). Nesse livro Leguil, segue em oposição ao naturalismo e aos *gender studies* e propõe uma terceira via de estudo do gênero. Aponta para a perspectiva inconsciente, afasta um pouco a noção de enrijecimento normativo e aborda o gênero como uma “insustentável leveza”, algo da ordem de uma fabricação singular, íntima de cada sujeito.

Para Leguil (2016), “localizar o gênero enquanto estereótipo não dá conta do que se tem de mais precioso em sua definição” e por isso, “essa questão deve ser pensada no mais além das normas e dos estereótipos, pois esse é o único modo de aceder ao que há de mais íntimo na relação de cada sujeito com seu gênero” (p.29-31).

Como falamos no início deste capítulo, Lacan pensa “homem” e “mulher” enquanto significantes. O sujeito que se identifica entre umas dessas nomenclaturas, ou que cria outras para si, não está necessariamente preso à construção social pré-estabelecida desses papéis. O significante é uma imagem acústica cujo significado o próprio sujeito estabelece em relação às suas marcas. Portanto, o significante seria uma significação particular do sujeito e não uma convenção social, como era para Saussure.

Nesse conflito de tentar “pegar o gênero” e dizer de si com uma nomenclatura aparece a não existência da relação sexual, a impossibilidade de se completar e poder dizer exatamente

o que se é. Tanto que Leguil (2016) até comenta dessa dificuldade “o ponto de partida de todas as proposições sobre gênero poderia ser a dificuldade dos sujeitos de se sentirem confortáveis no gênero, num gênero, nos gêneros” (p. 30). Talvez essa fosse a armadilha dos estereótipos, não considerar o significante e apostar na nomenclatura sem furos, total.

Os estudos de gênero ensinam que a diferença dos sexos ocorre por uma produção cultural, ou seja, pelo papel pré-estabelecido do que definiria o homem e a mulher. Essas diferenças, portanto, estão sempre apoiadas em alguns dogmas e necessidades da civilização. Se sairmos um pouco dessa perspectiva biológica e social essa diferença pode significar algo novo, pode ser interpretada pelo sujeito.

Na ordem do estereótipo existe uma certa definição de comportamentos esperados para “ser homem” ou “ser mulher”. Leguil (2016) afirma que esses estereótipos podem ser percebidos como uma forma de sujeitar os seres e fazer um certo controle social, bem como uma produção fruto de uma angústia de responder o que se é.

Como ser um homem, como ser uma mulher, isso não se aprende. Não pelo fato de que se trataria de um programa biológico. Mas, antes, porque isso decorre do fora do programa. Ser homem ou ser mulher confronta cada um, em suma, com o que ele não sabe - pelo menos com o que ele não pode saber antecipadamente sobre si mesmo. É nessa direção que a psicanálise conduz (LEGUIL, 2016, p.62).

Como podemos então falar da diferença dos sexos sem recair nos estereótipos? A ideia da psicanálise lacaniana segue a via da não existência da relação sexual. Isso quer dizer que ao saber que não há complementaridade, as nomenclaturas, quaisquer que sejam, não vão dar conta de dizer o que é o sujeito. A mulher não existe, O gênero também não. Como seres falantes estamos na linguagem e as nomenclaturas são significantes.

Comportar-se como um homem ou uma mulher não basta para saber qual homem ou qual mulher se é. Ter uma conduta adequada em relação às normas não permite reconhecer a si mesmo como homem ou como mulher. Se o termo gênero designa uma posição subjetiva relativa ao ser sexuado, se ele designa um modo de ser e não um comportamento, então ele pode ser concebido para além das normas. Esse modo de ser não é abstrato. Com efeito, ele se atualiza em atos e falas. Mas estas são assumidas em primeira pessoa. Está é a perspectiva apresentada pela psicanálise lacaniana sobre gênero (LEGUIL, 2016, p.110).

É “em primeira pessoa” que Clotilde Leguil sugere pensarmos o gênero. Afirma que definir os gêneros enquanto papéis normativos não é suficiente, é preciso chegar ao sujeito em sua identificação na primeira pessoa. O interesse está no sujeito em contradição com a norma.

Para ela, é preciso pensar o gênero em articulação com a linguagem, tendo em vista que as categorias homem e mulher são vistas enquanto significantes.

Leguil (2016) usa um questionamento de Milan Kundera em *A insustentável leveza do ser* sobre a oposição entre o peso e a leveza, qual seria o positivo? Com isso questiona também essa diferença entre o gênero como um papel social construído e o gênero como significante, qual traria mais leveza?

A anatomia também passa pela ordem significante, ou seja, como o sujeito se percebe e como lida com seu corpo. Falamos no início do capítulo que Lacan (2011[1972]) chegou a afirmar que “o órgão só é instrumento por meio disto em que todo instrumento se baseia: é que ele é um significante”. A diferença sexual, ainda que anatômica, passa pela via significante.

O paradigma da diferença dos sexos em psicanálise não conduz a nenhum determinismos anatômico ou social, mas, sim, pela lógica inconsciente que faz com que o sujeito seja marcado pela maneira como ele se viu [...] Isso não significa que a anatomia não conte, mas que ela entra em jogo pelo viés de uma significação de linguagem [...] Não se trata de uma anatomia objetiva, mas reinventada pelo sujeito (LEGUIL, 2016, p.113).

Para a autora, as classificações limitam o que é o gênero para o sujeito. O gênero não cabe em nomenclaturas ou siglas porque “ele nos escapa, é de uma insustentável leveza”. Propomos ir de acordo com Leguil (2016) e pensar o gênero como uma *marca indelével*, como uma estranheza, “um ponto opaco na existência” (LEGUIL, 2016, p.114).

O que estaria mais presente na relação do sujeito com o seu gênero seria da ordem de uma marca contingente, de um acontecimento de fala, que faz o sujeito se identificar inconscientemente a algo que vem do outro e se inscreve nele. “É a partir da maneira como a fala introduz uma marca contingente, por ser imprevisível e singular, no inconsciente, que um sujeito encontra seu gênero ou, pelo menos, se interroga” (LEGUIL, 2016, p.114).

A proposta é pensar o gênero como um modo de ser, não como uma norma. Sabemos da importância de se ter representatividade e visibilidade social na luta pelos direitos da comunidade. Desde seu início, a luta LGB, LGBT, e agora LGBTQIAP+ (Lésbicas, Gays, Bi, Trans, Queer/Questionando, Intersexo, Assexuais/Arromântiques/Agênero, Pan/Poli, e mais), vem buscando um lugar social e lutando por seus direitos devidos. Contudo, apesar da importância da sigla e do nome para uma conquista social, individualmente, esse nome não dá conta da relação do sujeito com seu gênero. Tanto não dá conta que é necessário um “+” na

sigla. Por isso, pensamos em trazer o gênero enquanto “modo de ser”, dando a abertura da singularidade do sujeito, incluindo o +, que paradoxalmente não se soma, mas faz um.

Estamos falando de significantes, de homem e mulher, ou qualquer outro nome, enquanto significantes, fora da lógica da complementaridade binária, que prega um ideal de gênero e de relacionamento entre os seres. Se pensarmos na fórmula da sexuação que trouxemos no início deste capítulo, lembramos como o masculino e feminino são tomados como modos de gozo, lugares que os sujeitos ocupam frente à linguagem.

A relação sexual não existe, a reciprocidade é um ideal inalcançável. Os sujeitos não são complementares entre si, um não é oposto do outro nem eles se complementam como no mito do Andrógino que falamos anteriormente. Nem a mulher é o avesso do homem, nem o homem o direito da mulher, ou mulher avesso de outra mulher, ou homem avesso de outro homem, ou qualquer outra configuração não será suficiente para dar conta do gênero como uma totalidade.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo teve o propósito de pesquisar possíveis relações da teoria lacaniana sobre o conceito de letra com a obra literária *Água Viva* e com o debate sobre gênero. Propomos perceber a letra em dois campos, na escrita do papel e na escrita do corpo. Tomando como ponto de partida o conceito lacaniano de letra e perceber as bordas que o sujeito cria com sua letra, seja na literatura ou com o corpo.

No decorrer do nosso trabalho levamos em consideração a imagem lacaniana da *letra* como litoral entre dois campos heterogêneos, mar e areia. Seguimos na proposta de apontar possíveis relações entre a psicanálise, a literatura e os estudos de gênero. Uma proposta, que supomos, segue o caminho dos mestres da psicanálise, a audácia em associar campos dissociados, estabelecer inter relações, atravessar fronteiras.

Assim, fomos ao encontro da escrita nesses dois campos - literatura e estudos de gênero. Tomamos por influência o pressuposto do *não-todo*, a lógica do não compreender completamente. Nossa ideia foi perceber a noção de *letra* na escrita clariciana e na escrita do corpo, gênero. Ao tempo que propusemos uma escrita que não se prendesse no conceito, mas que se deixasse ser apreensível.

Como foi posto ao longo do trabalho, abordamos o saber e o gozo como dois conceitos fundamentais no ensino lacaniano, para assim compreender a noção de *letra* nos escritas literárias e da sexualidade. Pensamos no saber por sua relação com o Simbólico, e ainda, no gozo, expresso nas invenções do sujeito em seu corpo sexuado. De modo que os campos heterogêneos pudessem se encontrar de alguma forma na poética brasileira.

A proposta teve como direção a lógica clariciana de não se deixar ser pego (completamente) pelo gênero literário, ou quaisquer outros gêneros classificatórios. Estar livre das formas fixas, dos enquadramentos impositivos. Consideramos o saber como, por natureza, fragmentado daí usarmos a noção de *letra* como criação do sujeito, em sua escrita literária ou sexual-corporal. Uma máquina de se escrever. Processo que não se conclui, mas que se constrói na vivência do sujeito em seu corpo. Criar a si mesmo, num processo de tornar-se sujeito de desejo, mas carregando ainda algumas marcas culturais em si, no próprio corpo.

Para alcançarmos nosso objetivo, realizamos uma pesquisa bibliográfica, orientada pela teoria campo teórico psicanalítica de orientação lacaniana. Assim como também nos servimos de outros construtos teóricos pertencentes a outras áreas do saber como a literatura e os *Gender Studies*. Nos deixamos levar por uma escuta flutuante que permitiu trabalhar com os efeitos da

obra clariceana, *Água Viva*.

Muitos foram os autores e as leituras feitas para que chegássemos até aqui. Um longo percurso pelo ensino lacaniano, por análises da obra clariciana e ainda pelo trabalho de estudiosos do gênero. Entre as teorias principais outros tantos autores que auxiliaram e esclareceram o percurso metodológico do trabalho. Como um corpo em constituição, que mesmo carregando marcas de desejos anteriores a si mesmo, busca a liberdade de ser para além das classificações, este trabalho foi se formando.

Na escrita do trabalho, nos entregamos à criação, mas também tivemos nosso aporte teórico lacaniano e dos estudos de gêneros. Identificamos que, através do uso da imagem acústica dos significantes, foi possível pensar em saídas criativas para problemas que pareciam sem solução, propondo, por exemplo, um deslizamento do gênero literário ficção para a ficção do sujeito, inserido no campo da sexualidade. Ancorados na relação da psicanálise com a literatura, esta solução metodológica do “deslizamento significante” funciona como ponte entre assuntos, a princípio desconectados.

Apostamos que este trabalho traz importantes contribuições ao propiciar a abertura de novas possibilidades de interlocução entre Psicanálise, literatura e estudo de gênero. Se propõe a fazer um litoral entre Lacan e Clarice Lispector, abrindo com isso novas possibilidades de pesquisa. Mostra-se um trabalho inédito na transposição que faz entre gênero literário e gênero sexualidade.

Além disso, ficou evidente como as contribuições teóricas da psicanálise de orientação lacaniana, sobretudo com os avanços dados por Lacan em seu último ensino – com a noção de letra, fórmulas da sexuação, gozo, não todo fálico e feminino – podem reafirmar o quanto a psicanálise está à altura da subjetividade de sua época e o quanto pode estabelecer um diálogo fecundo com outros campos do saber.

Concluir um trabalho de investigação é uma tarefa difícil, porque a escrita continua e as inquietações também. Por isso este trabalho conclui, continuando a escrever-se. Algumas idéias foram lançadas aguardando desenvolvimento futuro. Não só agora no papel, mas no corpo do escrevente. Entendemos que algumas questões não se respondem, mas isso não nos impede de continuarmos questionando. E esta é uma das conclusões inconclusas, criar uma escrita de si pela liberdade do não-saber.

Este trabalho teve enorme contribuição em especial para a própria pesquisadora, sujeito de desejos e de gênero. A sensação é de ter dado um longo mergulho com balões de oxigênio e agora

retornasse à superfície. Colocar os pés na areia e guardar cada imagem vislumbrada nesse mergulho. Academicamente, este trabalho tem relevância em co-autoria, para pensar questões debatidas por pontos de vista inéditos a partir de certo domínio teórico. Uma grande contribuição dada à pesquisa dos temas discutidos.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Ana Carla Farias; ALVES, Ana Karina da Silva. **As trajetórias e lutas do movimento feminista no Brasil e o protagonismo social das mulheres**. Seminário CETROS Neodesenvolvimentismo, Trabalho e Questão Social, Fortaleza – CE, 2013. Disponível em: [http://www.uece.br/eventos/seminariocetros/anais/trabalhos\\_completos/69-17225-08072013-161937.pdf](http://www.uece.br/eventos/seminariocetros/anais/trabalhos_completos/69-17225-08072013-161937.pdf). Acesso em: 08 de julho de 2019.

ANDRADE, Cleyton. **Lacan Chinês**: poesia, ideograma e caligrafia chinesa de uma psicanálise. Maceió: EDUFAL, 2016.

AZEVEDO, Ana Maria Vicentini. As bordas da letra: questões de escrita na psicanálise e na literatura. In: COSTA, Ana; RINALDI, Doris (Orgs.). **Escrita e Psicanálise**. Rio de Janeiro: Cia de Freud: UERJ, Instituto de Psicologia, 2007, p.222.

BOENO, Neiva de Souza. Água Viva, de Clarice Lispector: Crítica textual, escritura entrelinear, palavra objetivada. **Revista da ABRALIN**, v. 16, n. 2, p.23, 2017.

BRANCO, Lucia Castello. **Chão de letras**: as literaturas e a experiência da escrita. Belo Horizonte: Editora UFMG, p.242, 2011.

BRANCO, Lucia Castello. 40 anos de Macabéa, a menor mulher do mundo. Vitória da Conquista, **Fólio: revista de Letras**, v. 9, n. 2, p.167, 2017.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

CECCARELLI, Paulo Roberto. Psicanálise, sexo e gênero. **Estudos psicanalíticos**, Belo Horizonte, n. 48, p. 135-145, 2017. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-34372017000200014&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372017000200014&lng=pt&nrm=iso). Acesso em: 04 de julho de 2019.

CHEMAMA, Roland. **Dicionário de Psicanálise**. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1995.

CORRÊA, Mariza. Do feminismo aos estudos de gênero no Brasil: um exemplo pessoal. **Caderno Pagu**, Campinas, n. 16, p. 13-30, 2001. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-83332001000100002&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332001000100002&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 10 de julho de 2019.

COSSI, Rafael Kalaf; DUNKER, Christian Ingo Lenz. A Diferença Sexual de Butler a Lacan: Gênero, Espécie e Família. ). **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, Brasília, v. 33, n3, p.35, 2016. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-37722017000100404&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-37722017000100404&lng=en&nrm=iso). Acesso em 08 de julho de 2019.

COSSI, Rafael Kalaf. Stoller e a psicanálise: da identidade de gênero ao semblante lacaniano. **Estudos de Psicanálise**, n.49, p.31-43, 2018. Disponível em:

[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-34372018000100003&lng=pt&tlng=pt](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372018000100003&lng=pt&tlng=pt). Acesso em 11 de julho de 2019.

DUNKER, Christian Ingo Lens. **Discurso e semblante**. São Paulo: nVersos, 2017.

FREUD, Sigmund. [1900]. A Interpretação dos Sonhos. In: **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, Vol. IV**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. [1901]. Psicopatologia da vida cotidiana. In: **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, Vol. VI**. Rio de Janeiro: Imago. 1996.

FREUD, Sigmund.[1915]. Recalque. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, Vol. XIV**. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 147-162.

FREUD, Sigmund. [1920]. Além do princípio do prazer. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, Vol. XVIII**. Rio de Janeiro: Imago,1996.

FREUD, Sigmund. [1925]. Algumas consequências psíquicas da diferenciação anatômica dos sexos. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, Vol. XIX**, Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 281-291.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. **Freud e o inconsciente**. 24.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

KNUDSEN, Patricia Porchat Pereira da Silva. **Gênero, psicanálise e Judith Butler: do transexualismo à política**. 2007. fl.250. Tese (Doutorado em Psicologia). Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, 2007.

LACAN, Jacques. [1971]. **O Seminário, livro 4: A relação de objeto**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, Campo Freudiano no Brasil.(2009), p. 456.

LACAN, Jacques. [1985]. **O Seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Tradução de M.D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Campo Freudiano no Brasil.(2008), p. 277.

LACAN, Jacques.[1969-1970] **O Seminário, livro 17: O avesso da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Campo Freudiano no Brasil(1992), p. 231.

LACAN, Jacques. [1971]. **O Seminário, livro 18: De um discurso que não seja do semblante**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Campo Freudiano no Brasil, (1995), p.174.

LACAN, Jacques. [1972] **O Seminário, Livro 19: ... ou pior**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Campo Freudiano no Brasil.(2011), p.248.

LACAN, Jacques. [1973] **O Seminário. Livro 20: Mais, Ainda**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Campo Freudiano no Brasil, 2008, p.157.

LACAN, Jacques. [1957]. O seminário sobre “A carta roubada”. In: **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Campo Freudiano no Brasil, 1998, p.457.

LACAN, Jacques. [1957]. A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud. In: **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Campo Freudiano no Brasil, 1998, p.457.

LACAN, Jacques.[1944]. **Estou falando com as paredes**: conversas na Capela de Sainte Anne. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

LAURENT, Éric. A carta roubada e o voo da letra. **Correio: Revista da Escola Brasileira de Psicanálise**. São Paulo, v.2 n. 65, p.27. 2010

LIMA, Vinícius Moreira; BELO, Fábio Roberto Rodrigues. Gênero, sexualidade e o sexual: O sujeito entre Butler, Foucault e Laplanche. **Psicologia em Estudo**, n 24, n.3, p.78, 2019. Disponível em: <https://dx.doi.org/10.4025/1807-0329e41962> Acesso em:

LISPECTOR, Clarice. **Água Viva**. Rio de Janeiro: Rocco.1998

MANDIL, Ram. **Os efeitos da letra**: Lacan leitor de Joyce. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Contra Capa Livraria; ED UFMG, 2003.

MARCOS, Cristina. A escrita da voz em Clarice Lispector: *Água Viva*. **Revista Graphos**, UFPB/PPGL, v. 15, n.2, p.58, 2013.

MISKOLCI, Richard; CAMPANA, Maximiliano. “Ideologia de gênero”: notas para a genealogia de um pânico moral contemporâneo. **Sociedade e estado**, Brasília, v. 32, n. 3, p. 725-748, 2017. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-69922017000300725&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922017000300725&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 04 de julho de 2019.

MONTEIRO. Cleide Pereira. **A noção de lalíngua**: uma contribuição da psicanálise lacaniana à concepção de língua. 2012, fl 215. Tese (Doutorado em Psicologia) - Programa de Pós Graduação em Letras. Universidade Federal da Paraíba, UFPB, João Pessoa.

RATZINGER, Joseph. **La sal de la tierra**. Madrid: Libros Palabra, 1997. Disponível em: <https://marisabelcontreras.files.wordpress.com/2014/01/la-sal-de-la-tierra.pdf>. Acesso em: 08 de Julho de 2019.

RONCADOR, Sônia. Autobiógrafo como toureiro: uma leitura de *Água Viva* de Clarice Lispector. **CERRADOS**, Brasília, v.2 n. 5, p.46, 1996.

SERATO, D.S et. al. Avaliação e recuperação de área degradada (voçoroca) no interior da Fazenda experimental do Glória no Município de Uberlândia-MG. **B.goiano.geogr**. Goiânia, v. 30, n. 2, p. 29-42, jul./dez. 2010

VALLE, Ana Maria. Beirar o impossível: a escrita de Clarice Lispector e o real. In: COSTA, Ana; RINALDI, Doris (Org.). **Escrita e Psicanálise**. Rio de Janeiro: Cia de Freud: UERJ, Instituto de Psicologia, 2007, p.67.