

## O vazio em Clarice e Duras

### The Emptiness in Clarice and Duras

Maria Sílvia Antunes Furtado

**Professora do Departamento de Letras da Universidade Estadual do Maranhão  
Mestre em Ciência da Literatura/UFRJ  
Doutoranda em Ciência da Literatura/UFRJ**

**Resumo:** Partindo de três ensaios literários que oferecem pistas para se pensar em uma aproximação entre a escrita de Clarice Lispector e Marguerite Duras, comparam-se alguns aspectos dos romances *A paixão segundo G.H* e *O arrebatamento de Lol. V. Stein*. Semelhanças e diferenças são ressaltadas a partir da leitura que tem como suporte a teoria literária e a psicanálise.

**Palavras-chave:** Clarice Lispector; Marguerite Duras; teoria literária; narrativa; psicanálise

**Abstract:** Starting from three literary essays that provide clues to an approach between the writing of Clarice Lispector and Marguerite Duras, some aspects of the novels “A paixão Segundo G.H.” (The passion according to G.H.) and “O arrebatamento de Lol. V. Stein” (The enragement of Lol. V. Stein) are compared. Similarities and differences are emphasized from the reading that is supported by the literary theory and psychoanalysis.

**Key-words:** Clarice Lispector; Marguerite Duras; literary theory; narrative; psychoanalysis.

Clarice Lispector e Marguerite Duras. Leituras que afetam e que de apreensão não deixam rastros; que transbordam em metáforas verossímeis e inacessíveis e, exibem o esburacamento do sentido em seu mais dolorido grau: recoberto de beleza.

Barthes (1989:12) afirma que a partir dos fins século XVIII a forma literária “se turvou” perdeu sua transparência e a Literatura ganhou uma “linguagem consistente, profunda, cheia de segredos, dada simultaneamente como sonho e como ameaça”.

Tanto a escrita de Clarice quanto a de Duras são marcadas pela convulsão das palavras. O vazio, o não-saber, o real são pontos de partida e incógnitas indecifráveis da narrativa. A escrita revela-se em duelo de esgrima com as escritoras, cujas estocadas reverberam em uma narrativa desassossegada. Em Clarice e de Duras, seguindo as pistas de Barthes, tem-se que:

(...) a escrita é um exercício de domesticação ou de repulsão face a esta Forma-Objeto que o escritor encontra fatalmente em seu caminho, que ele tem de encarar, enfrentar, assumir, e que não pode nunca destruir sem se destruir a si mesmo como escritor” (BARTHES, 1989:13).

Podemos afirmar, na esteira de Barthes, que a literatura, em sua radicalidade, não é apenas a expressão de um estilo, mas é seu lugar de convocação do escritor. O escritor, assim como Édipo, assume a autoria de seu ato, ainda que inconsciente; Édipo “não-sabia”, mas mesmo assim não se sentiu menos responsável por seus atos quando furou os olhos e deixou Tebas. Marguerite Duras e Clarice Lispector são o produto de suas escritas.

Marguerite Duras, em “Escrever”, nos dá um resumo do que é a sua escrita:

Escrever.  
Não posso.  
Ninguém pode.  
É preciso dizer: não se pode.  
E se escreve.  
É o desconhecido que trazemos conosco: escrever, é isto o que se alcança. Isto ou nada.  
Pode-se falar de uma doença da escrita.  
Escrever

Seguindo uma intuição e amparada por algumas pistas de três ensaístas que encontram traços comuns na literatura dessas duas escritoras, vamos situar algumas questões possíveis de serem abordadas a partir dos seus romances *Paixão Segundo G.H* e *O arrebatamento de Lol. V. Stein*.

No artigo *A paixão depois de G.H.*, Coelho (1989:147) afirma que “Há múltiplos pontos de contato entre Clarice Lispector e Marquerite Duras.” O autor localiza na obra e vida de ambas “um ponto invisível de fractura” que faz das visitas ao passado “meras simulações”. A partir dessa intuição, à qual ele denomina “pressentimento”, Coelho (1989:148) aproxima-se desse ponto de fratura: elas não fazem narrativas. “(...) Duras e Clarice jamais souberam contar, e por isso

escreveram tantas palavras cada vez mais outras, e mais loucas, e mais ocas, sobre a rasura desse acontecimento sem fim”.

Em *O sol negro*, Kristeva (1989:206) também coloca em relação Duras e Clarice. A ensaísta destaca “a cumplicidade com a doença da dor e da morte” nos textos de Duras. E, em seguida, acrescenta: “Ela nos leva a radiografar nossas loucuras, os limites perigosos em que desmorona a identidade do sentido, da pessoa e da Vida”. Para Kristeva (1989:207) “Clarice Lispector (1924-1977) também propõe uma revelação do sofrimento e da morte que não partilha da estética do perdão”. Para a ensaísta (1989:207), o final de *A maçã no escuro* encerra-se com “uma dor implacável, talvez feminina, que não deixa de lembrar a tonalidade desiludida de Duras, espelho sem complacência da aflição que habita o indivíduo”. Mesmo considerando as semelhanças, Kristeva faz uma ressalva quanto ao que destoa entre uma e outra escritora. Em Clarice, o final do romance abre as portas para uma redenção através de um acolhimento, balizando o que chamei de desassossego da escrita. Quanto a Duras, entretanto, Kristeva (1989:207) é contundente: “Nada disto em Duras. A morte e a dor são a teia de aranha do texto, e coitado do leitor-cúmplice que sucumbe a seu encanto: ele pode ficar ali de verdade”.

Castelo Branco (2010:2) afirma que três escritoras contemporâneas – Clarice Lispector, Maria Gabriela Llansol e Marquerite Duras – atestam, de maneira distinta, uma possessão pela letra que opera “em seus textos de maneira a produzir neles não exatamente um efeito literário, mas um *efeito de escrita*”. E, continua mais adiante, “Basta uma breve leitura da obra dessas três autoras para que se perceba o quanto o conceito de literatura é ali deixado de lado, abrindo espaço para os conceitos de escrita/escritura”.

Como vimos, para os três ensaístas – Eduardo Prado Coelho, Julia Kristeva e Lúcia Castelo Branco – o que aproxima as escritoras é a escritura, busca incessante pela forma; uma escrita que se faz em torno do vazio, delimitando-o, constituindo-o como o ponto permanentemente aberto sobre a escrita, sem jamais preenchê-lo; o sentido fica alhures, o resto permanece ali, como nos versos de Pessoa (1994:172):

(...)  
Minha alma é lúcida e rica,  
E eu sou um mar de sargaço –

Um mar onde bóiam lentos  
Fragmentos de um mar de além...

Vontades ou pensamentos?  
Não o sei e sei-o bem

Em *A paixão segundo G.H* a personagem-narradora organiza a narrativa a partir do momento em que se depara com uma barata. Na verdade, trata-se do encontro da protagonista, denominada apenas pelas letras G.H., com uma barata. A empregada pede demissão e ela vai ao quarto dela, nos fundos da casa, esperando encontrá-lo imundo e o encontra limpo. Ali não havia nada para ser arrumado ou lavado. Mas havia um resto: a barata. Esse encontro inesperado com a barata, como algo que irrompe da sua contínua “vigilância sanitária”, irrompe diante dela como o inusitado, o intempestivo.

A narrativa inicia-se *in media res*. As palavras faltam e os travessões, na abertura do texto, representam esse vazio inicial. Poderíamos afirmar que o livro se inicia com o Real? Que esses travessões são o indizível? Ao final de cada capítulo, a frase repete-se no início do capítulo seguinte, formando um fio que recupera a forma narrativa como uma circularidade, como o contorno de uma borda, que ao final se encontra, enfim, com os travessões iniciais. Diante do desamparo da escrita, o que resta é esse encontro faltoso.

G.H. mostra uma cisão interna, irremediável; ela não se confirma no “vivido” – o real da falta. Resta-lhe, portanto, o sentimento de perda, esse sentimento que recobre a falta. Mas a personagem, ao recobrir a falta com o sentimento de perda, mostra o desconforto ambíguo da pretensa solução:

Perdi alguma coisa que era essencial, e que 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. Essa terceira perna eu perdi. E voltei a ser uma pessoa que nunca fui. Voltei a ter o que nunca tive: apenas duas pernas. Sei que somente com duas pernas é que posso caminhar. Mas a ausência inútil da terceira me faz falta e me assusta, era ela que fazia de mim uma coisa encontrável por mim mesma, e sem sequer precisar me procurar. (LISPECTOR, 1998:11)

A essa perda, SILVA (2004:76) atribui uma “perda de identidade petrificada que antecede o encontro com a barata. Através da incorporação, G.H. se vê confrontada com o impossível: o nada, lugar onde nada falta”. E, prosseguindo, a autora dá, a esse acontecimento narrativo, o status de um enigma – não a ser decifrado – mas, configurado.

Mas, na tentativa de G.H de configurar o enigma, esse Ihe surge colado a um irremediável sentimento de perda, tentativa de ciframento para recobrir a falta. Por isso podemos dizer que esse sentimento atônico, mais do que agônico é o que impulsiona a narrativa, cuja construção se dá em torno do vazio.

Embora G.H. *não saiba*, embora esteja à procura da forma que a diga, esteja mergulhada na ignorância, a personagem/narradora mostra a sua lucidez: “ontem, no entanto, perdi durante horas e horas a minha montagem humana” (LISPECTOR, 1998:8). Essa perda destitui a personagem de uma organização, ela se vê perdida e acredita que o seu ato de coragem é poder enfrentar o que Ihe aconteceu, buscar um sentido, cuja busca, se sabe de antemão, é inútil, mas mesmo assim, não há como recuar. Quando o Real da falta comparece, a montagem fantasmática é balançada. Essa “montagem humana” de que fala a personagem-narradora nada mais é do que uma montagem fantasmática. Neste caso, a personagem balança, aparece presa à vida por um inexplicável fio de linguagem. Dessa irrupção do Real, tece a dor e constrói sua mortalha. Em outros contos e romances, as personagens de Clarice têm essa posição; elas não recuam. Os significantes se impõem, aparece-lhes uma possibilidade efêmera de recuo, mas elas sabem que isso é impossível; seriam, assim, a caricatura de Lady Macbeth, tentando inutilmente esfregar as mãos para livrar-se do cheiro de sangue que nem todos os perfumes da Arábia podem purificar. Em *Preciosidade* (CLARICE, 1990), por exemplo, a protagonista do conto tem a possibilidade de recuar diante de um ato, de um ato inconsciente, que a faz sair em horário diferente do habitual, mas ela não recua diante desse ato equivocado: “Mas como voltar e fugir, se nascera para a dificuldade. (...) Como recuar e depois nunca mais esquecer a vergonha de ter esperado em miséria atrás de uma porta?” (LISPECTOR, 1990:110).

Para Silva (2004:104), G.H. – cuja trajetória se faz pela “estranheza” e pelo “esvaziamento” – tenta dar uma forma ao enigma indissolúvel, encarnado pela barata. Isso resulta, segundo a ensaísta, em um “conflito entre o vivido e a palavra, o informe e a forma”. Como ao Real nada falta, essa experiência com a barata não tem como ser totalmente simbolizada. Ela fica como resto da operação simbólica:

(...) a incorporação da barata enquanto vivido informe terá de ser fragmentada para entrar na cadeia simbólica. O real evocaria um nada sem faltas, o simbólico corresponde à introdução da falta, à fragmentação. A obra então seria uma reunião de fragmentos que evocariam o vivido e representariam parcialmente – mas jamais

totalmente – um impossível a cada instante perdido. (SILVA, 2004:104):

Em *A paixão segundo G.H.* é a falta, o real da falta, o real enquanto a ele nada falta, que se presentifica para G.H. e a esse real sem falta, inominável, irmão da morte, tal qual o fundo da garganta do sonho da injeção de Irma, a isso que Freud chama de “o umbigo do sonho”, isso, que é pura falta, se recobre na beleza agônica das palavras, travestindo-se de uma perda. É o irrecuperável sendo esgotado pelas palavras, nessa tentativa que se sabe, de antemão vã, para encontrar, mesmo que na efemeridade do discurso, um fio de sentido. E, nesse sentido, escrita e morte.

E, em *o Arrebatamento de Lol. V. Stein?* O que temos como eixo organizador da narrativa? É possível encontrar pontos de contato com *A paixão segundo G.H.*?

Os romances estabelecem diferentes pontos de vista narrativos. Enquanto G.H. é a protagonista-narradora de sua experiência, a história de Lol. V. Stein é narrada pelo personagem Jacques Hold. A princípio, tem-se a impressão que ele narra através das impressões de Tatiana Karl. Em determinado momento, entretanto, Jacques Hold afirma: “Aqui estão mescladas, do começo ao fim, duas versões ao mesmo tempo: uma, irreal, que Tatiana conta e outra que invento sobre a noite do Cassino de T. Beach. A partir daí contarei minha história de Lol V. Stein” (DURAS, 1986, P. 9). A declaração do narrador é incisiva, não deixa ao leitor nenhuma sinalização segura em que verdade o ele se apóia para narrar. Embora não seja o escopo deste trabalho, é possível comparar os narradores Jacques Hold e Rodrigo S.M. tomando por fio o quanto eles estão mobilizados pelas protagonistas Lol e Macabéa, respectivamente.

Se, com Silva (2010), podemos dizer que em *A paixão segundo G.H.* a barata é uma metáfora organizadora, poderíamos afirmar que em *O arrebatamento de Lol. V. Stein* a cena do baile é, também, uma metáfora organizadora da narrativa? Podemos dizer que é, sem sê-la. Embora a cena do baile seja rememorada durante toda a narrativa, na verdade, é o que resta da cena do baile que a organiza. Há algo, entretanto, que marca a protagonista mesmo antes do baile:

Tatiana não acredita que esse famoso baile de T. Beach tenha tido papel preponderante na doença de Lol. V. Stein. (...) as origens dessa doença vêm de longe (...). (...) já faltava alguma coisa a Lol para ela estar – ela diz: estar presente. (DURAS, 1986: 8)

O trecho acima mostra que em Lol havia uma predisposição inicial para a posição que assume na cena do baile, revelando a dificuldade de ser. Lol não tinha uma imagem de si, *i(a)*, ela a forjava, através da imitação. Não se trata, segundo Czermak, de uma imitação histórica, mas de uma impossibilidade de ser. Lol não é, não pode ser, ou nas palavras de Czermak (1991:139) é “este lugar vazio onde todos os olhares estão focalizados, que faz de todos os olhares o olhar de Lol, mulher sem olhar que é enigma que leva todos a se sujeitarem a ela”.

Quanto à cena do baile, Lacan é contundente:

A cena de que o romance inteiro não passa de uma lembrança é, propriamente, o arrebatamento de dois numa dança que os solda, sob o olhar de Lol, terceira, como de todo o baile, sofrendo aí o rapto de seu noivo por aquela que só precisou aparecer subitamente. (LACAN, 2003:199)

Lacan afirma que não é por conta de um sofrimento que ela repete a cena do baile, mas por um “nó que se reata aí”. Ele diz que “(...) o que é atado por esse nó é propriamente o que arrebatava”. Para ele, nesta cena em que Lol é “desinvestida<sup>1</sup> de seu amante” esse significante se enrosca a outro significante que revela uma “nudez indizível”; ela fica sem palavras, presa em uma fantasia que repete, presa à cena em que Michael Richardson tivesse levantado o vestido preto de Anne-Marie Stretter:

O homem de T. Beach só tem uma tarefa a cumprir, sempre a mesma no universo de Lol: Michel Richardson, todas as tardes, começa a despir uma outra mulher que não é Lol e quando outros seios aparecem, brancos, sob o vestido preto, permanece lá, ofuscado, um Deus cansado por esse gesto de tirar a roupa, sua tarefa única, e Lol espera em vão que ele a retome, com seu corpo doente da outra ela grita, espera em vão, grita em vão.” (DURAS, 1986:37)

Lacan (2003:201) ainda chama a atenção para o fato de que se trata, sim, do que ocorre quando se faz um desinvestimento amoroso: “a imagem de si de que o outro reveste você e que a veste, e que, quando desta é desinvestida, a deixa” e acrescenta que o que fica por cima, no caso de Lol é sua nudez e resta-lhe o dito que recai sobre ela na infância: “o que lhe resta agora é o que diziam de você quando você era pequena, que você nunca estava exatamente ali”.

É da maneira que a cena do baile recai sobre Lol, que o olhar toma lugar privilegiado.

---

<sup>1</sup> Em nota de rodapé o Editor explica que o texto de Lacan se apóia em uma homofonia da língua francesa entre *dérobé* (o amante roubado de Lol) e *robe*, vestido, suporte da imagem do corpo. Embora na tradução para a língua portuguesa essa imagem se perca, ela deve fazer parte do nosso horizonte de leitura.

Vê-se, portanto, que em Duras a cena organizadora do romance se dá pela via do olhar. Resto metonímico, pulsão escópica. Não se trata, portanto, como em *A paixão segundo G.H.*, de explorar metaforicamente a cena da barata e a partir da irrupção do real tecer uma borda literal ao vazio. Em Clarice, a cena organizadora se desdobra, sempre no ímpeto de uma simbolização, tal qual o ato de incorporação da barata, que guarda semelhança como banquete totêmico ao qual se refere Freud em seu ensaio *Totem e tabu*.

Podemos dizer, portanto, que tanto Clarice como Duras tomam uma cena organizadora inicial – barata e baile – na primeira para trabalhar a partir da metáfora e na segunda a partir da metonímia.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. Trad. Maria Margarida Barahona. Lisboa: Edições 70, 1989.

CASTELO BRANCO, Lúcia. *Não há literatura*. In: <http://www.tanto.com.br/luciacastelobranco.htm>. página capturada em 06/06/2010.

COELHO, Eduardo Prado. *A paixão depois de G.H.*. in: Revista Remate de Males. Campinas (SP), n. 9, p. 147-151, 1989.

CZERMAR, Marcel. Sobre o deslumbramento de Lol V. Stein por Marguerite Duras. In: *Paixões do objeto: estudo psicanalítico das psicoses*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1991.

DURAS, Marguerite. *O deslumbramento de Lol. V. Stein*. Trad. Ana Maria Falcão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

\_\_\_\_\_. *Escrever*. Trad. Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

FREUD, Sigmund. *Totem e Tabu*. Edições standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1989.

FURTADO, Maria Sílvia Antunes. Tessituras sobre o deslumbramento de Lol. V. Stein, de Marguerite Duras. In: *Coletânea de artigos e ensaios lingüísticos e literários*. São Luís: Editora Uema Cogito, Ergo Sum, 2008.



KRISTEVA, Júlia. A doença da dor. In: *O sol negro: depressão e melancolia*. Trad. Carlota Gomes. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LACAN, Jacques. Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol. V. Stein. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

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

\_\_\_\_\_. Preciosidade. 22 ed. In: *Laços de família*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1990

PESSOA, Fernando. Cancioneiro. In: *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1994.

SHAKESPEARE, William. Macbeth. In: *Tragédias*. Volume 1. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1995.

SILVA, Flávia Trocoli Xavier da. *Molduras para o vazio: duas obras de Clarice Lispector*. Campinas (SP), 2004. Tese de Doutorado, Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos de Linguagem.

\_\_\_\_\_. Anotações das aulas de DINTER – Doutorado em Ciência da Literatura / Universidade Federal do Rio de Janeiro, ministradas no período de 24/05 a 04/06/2010.