



**SOB O SIGNO DE EROS E A FORÇA DE THÂNATOS: ESPAÇOS DA DOR
EM *O LUSTRE*, DE CLARICE LISPECTOR**

Mariângela Alonso (USP)

RESUMO: A obra *O lustre*, de Clarice Lispector apresenta uma escrita complexa, marcada pelo sema da água e o embate entre vida e morte. Indiciada desde o início do romance, a morte surge em torno da sugestão de um afogamento, quando a protagonista Virgínia e o irmão Daniel avistam do alto de uma ponte um chapéu arrastado pela correnteza de um rio e decidem calar-se a respeito, pactuando um segredo tão bem guardado quanto à grafia da palavra no texto, a qual surge como “afog...”. Tem início, então, um processo vertiginoso vivido pela personagem, que, debruçada sobre a ponte, experimenta em devaneios a dor e o conhecimento da morte advinda das águas turvas. Ainda que a vida de Virgínia seja descrita em etapas e progressões lineares, o discurso apresenta-se de modo fragmentário e elíptico, difundindo no texto uma espécie de dinâmica que tensiona a liquidez deformante da água, cujo signo se acopla a imagens grotescas, gerando a convivência entre vida e morte, fluxo e corte, fluidez e embate, clareza e sombreamento, Eros e Thánatos. Tais imagens caracterizam-se por aspectos desagregadores, os quais negam a essência líquida e/ou fluida do sema da água. Desse modo, o objetivo deste trabalho é discutir o sema da água como elemento estruturador e mediador dos movimentos pulsionais de vida e morte na narrativa de Clarice Lispector. A análise será empreendida pela interface entre Literatura e Psicanálise, compreendendo especialmente as teorias de Sigmund Freud a respeito das pulsões, bem como de outros estudiosos. Além disso, nos apoiaremos em leituras que abordam o aspecto imaginário do elemento água e sua materialidade na proposição de desejos e sonhos da humanidade, tais como Gaston Bachelard e Gilbert Durand.
Palavras-chave: *O lustre*. Clarice Lispector. Pulsões. Água.

Uma trajetória marcada por dor e água:

Comumente ligada à vida e ao nascimento, líquido amniótico¹, a água, tal como um espelho deformante, propicia o encontro com a morte e o embate com a linguagem em *O lustre*, na medida em que movimenta no discurso conexões imprevistas da ordem do insólito.

Ainda que a vida da personagem Virgínia seja descrita em etapas e progressões lineares, o discurso apresenta-se de modo fragmentário e elíptico, cujas mudanças

¹ Cf. FREUD, Sigmund (1972) p. 427-430.

bruscas, com fatos narrados de modo incompleto e lacunar, difundem no texto uma espécie de dinâmica que tensiona a liquidez deformante da água, cujo signo se acopla a imagens grotescas, gerando a convivência entre vida e morte, fluxo e corte, fluidez e embate, claridade e sombreamento, e — por que não ? — Eros e Thanatos. Tais imagens caracterizam-se por aspectos desagregadores, os quais negam a essência líquida e/ou fluida do sema da água. Trata-se de uma escrita que acena, em última análise, para uma falência situada no âmago da própria linguagem, a pontos impossíveis e impronunciáveis, ainda que desenhados e meramente circunscritos no discurso.

Segundo Plínio Prado Júnior, tal impossibilidade caracterizaria a “estética do fracasso”, ou seja, uma escrita que procuraria dar forma ao incomensurável: “[...] através do esforço e do malogro de sua linguagem, ela [a escritura] faz sentir que algo escapa e resta não determinado, não apresentado, ela inscreve uma ausência, alude ao que se evola” (PRADO JÚNIOR, 1989, p. 24-25). Justifica-se aí o aspecto de inacabamento observado na construção da personagem Virgínia, bem como a ausência de meios de demarcação de sentido de muitas cenas do romance.

As considerações de Prado Júnior encontram ressonância no conceito de “real” teorizado por Jacques Lacan como uma espécie de ponto interdito à apreensão simbólica. Impossível de ser dito ou representado, o real desenha-se como ponto de fuga ou lacuna: “[...] o impossível não é forçosamente o contrário do possível, ou bem ainda, porque o oposto do possível é seguramente o real, seremos levados a definir o real como o impossível” (LACAN, 1998, p. 159).

Desse modo, a escrita de *O lustre* aponta para o que não é dito, mas sugerido e implícito na trajetória de Virgínia, favorecendo o movimento conjunto de Eros (vida, ligação) e Thânatos (morte, rompimento), cujas existências são estabelecidas pelo conflito e conciliação constantes. Conforme indica Freud em *Além do princípio do prazer* (1920/1976):

[...] apresentamos a hipótese de um instinto de morte, cuja tarefa é conduzir a vida orgânica de volta ao estado inanimado; por outro lado, imaginamos que *Eros*, por ocasionar uma combinação de consequências cada vez mais amplas das partículas em que a substância viva se acha dispersa, visa a complicar a vida e, ao mesmo tempo, naturalmente, a preservá-la. Agindo dessa maneira, ambos os instintos seriam conservadores no sentido mais estrito da palavra, visto que ambos estariam se esforçando para restabelecer um estado de coisas que foi perturbado pelo surgimento da vida. O surgimento da vida seria, então, a causa da continuação da morte. (FREUD, 1976, p. 55-56)

Como se vê, o complexo movimento entre as pulsões de vida e morte propicia uma espécie de interstício, dispondo o ser humano num campo de resistências incontroláveis. Segundo Freud, tais forças surgem amalgamadas, sustentando-se e afirmando-se contrariamente em estranha circularidade. Por sinal, a circularidade constitui um dos aspectos de *O lustre*, uma vez que o enredo se inicia com a sugestão de uma morte por afogamento e termina com o falecimento de Virgínia, constantemente entrecortado pelas imagens da água como mediadora do encontro das forças de Eros e Thânatos².

No breve estudo intitulado *A negativa (Die Verneinung)*, Freud traz novas considerações a respeito da dinâmica pulsional, repensando o seu lugar na própria teoria psicanalítica. Este texto revela-se fundamental para a análise e descrição da negação e da afirmação tratadas pelo psicanalista e sua relação com a constituição psíquica³. Assim, ao abordar os modos de atuação das pulsões, Freud declara que “a afirmação, enquanto substituto da união, pertence a Eros; a negativa, sucessor da expulsão, pertence à pulsão de destruição” (FREUD, 2006, p. 300). Nesse momento, cabe recorrermos, analogicamente, ao posicionamento de Luiz Alfredo Garcia-Roza (2003) quanto à ação específica da pulsão de morte:

É pois pela ação da pulsão de morte que se dá a separação e a constituição do objeto. O que até então era visto como algo puramente negativo — a pulsão de morte — passa a ser considerado como um princípio de constituição do objeto e responsável pela estruturação do psiquismo. O que temos aí articulados são pares de opostos complementares: interior-exterior, introjeção-expulsão, afirmação-negação, fusão-desfusão, pulsão de vida-pulsão de morte. (GARCIA-ROZA, 2003, p. 77)

Destarte, a narrativa de *O lustre* identifica-se com um trajeto de construção de um eu concomitantemente a outro de desconstrução de um eu, pois que focaliza o mergulho de Virgínia em si mesma e o seu esforço para se adaptar aos espaços, a fim de

² Como se sabe, houve o desenvolvimento de duas teorias freudianas acerca das pulsões: a primeira, que opunha autoconservação a sexualidade; e posteriormente, a que opunha pulsões de vida a pulsões de morte. Vale ressaltar que os termos “vida” e “morte” não correspondem à vida e morte do sujeito, embora entrecruzam-se com a vida e morte e a perpetuação da espécie humana. Ambas constituem dois modos da pulsão sexual. Segundo Laplanche, a pulsão de vida corresponderia a “um objeto total e totalizante, está ligada (no sentido freudiano do termo, isto é, mantida de modo mais ou menos coerente e não fragmentado) por essa relação com um objeto em via ou em ato de totalização” (LAPLANCHE, 1992, p. 155), muito mais destinado ao “deslocamento metafórico” do que ao metonímico, uma vez que as estruturas totais, que apresentam articulação interna é que poderiam “prestar-se à analogia que induz precisamente à substituição metafórica” (LAPLANCHE, 1992, p. 155). Por sua vez, a pulsão de morte corresponderia ao objeto parcial, informe e fragmentado, voltado à metonímia.

³ O texto foi escrito por Freud em julho de 1925. Entretanto, uma nota de rodapé acrescentada por ele no caso Dora evidencia que o assunto já estava presente em seu pensamento alguns anos antes.

alcançar realização pessoal. Tal como a dinâmica entre Eros e Thânatos, construção e desconstrução são aqui complementares e parecem proporcionar um jogo de espelhos invertidos e estilhaçados, balizado pela atuação do sema da água no plano da expressão. Nesse labirinto especular, a protagonista, sujeito errante entre o campo e a cidade, torna e retorna a si mesma como a água que corre para a nascente, encontrando simultaneamente vida e morte, escuridão e luz. Conforme observa o crítico Malcolm Silverman:

[...] a perpétua fusão entre a dor e o prazer tem curso em *O lustre*, um relato fragmentado e desconexo em que a jovem heroína Virgínia tenta romper com as confortáveis memórias infantis (ou seja, o irmão) em favor de uma ligação efêmera com um amante descomprometido. (SILVERMAN, 1978, p. 72)

A imagem iterativa da água percorre o trabalho de Virgínia com as figuras de barro, processo que reflete a regressão da personagem às formas e universos pulsionais, na medida em que manipula conteúdos latentes de sua interioridade:

[...] às vezes lembrava-se do barro molhado, corria assustada para o pátio – mergulhava os dedos naquela mistura fria, muda e constante como uma espera, amassava, aos poucos ia extraindo formas. [...] Observava: mesmo bem acabados eles [os bonecos] eram toscos como se pudessem ainda ser trabalhados. Mas vagamente pensava que nem ela nem ninguém poderia tentar aperfeiçoá-los sem destruir sua linha de nascimento. Era como se eles só pudessem se aperfeiçoar por eles mesmos, se isso fosse possível. (LISPECTOR, 1999, p. 45-46)

A sutileza da cena aponta para a necessidade de expressão da personagem, que, em sua solidão, molda figuras de barro, guardando consigo emoções desconhecidas, as quais parecem brotar da atividade manual com água e terra, em estreita ligação com a realidade íntima. Sobre esta questão, é de grande valia para nosso estudo a discussão de Gaston Bachelard em torno do chamado “psiquismo hidrante”. Em *A água e os sonhos* (1998), o filósofo chama a atenção para as imagens substanciais da água, no que estas têm de profundidade, mistério e vertigem, além de traçar os aspectos que rondam a metáfora da “água imaginária” e sua ligação com outros elementos, especialmente com a terra. Para Bachelard, o amálgama da água com a terra gera a massa e constitui, para além de qualquer impressão estética, o acúmulo de ambivalências: “Ora, a água é sonhada sucessivamente em seu papel emoliente e em seu papel aglomerante. Ela desune e une” (BACHELARD, 1998, p. 109).

Pela ambivalência que carrega, a água pode ser vista como uma via de retorno às forças pulsionais, conjugando os papéis simbólicos de vida e morte: “É uma substância

cheia de reminiscências e de devaneios divinatórios” (BACHELARD, 1998, p. 93). O aspecto híbrido de vida e morte contido no sema da água parte em *O lustre* do segredo em torno do afogamento, fato que acompanha a personagem durante toda a narrativa. A água misturada com a terra, no entanto, revigora o comportamento viscoso e meditativo de Virgínia, desmontando-se em sentidos a partir das figuras de barro. O retorno deste sema liga-se ao esforço e tentativa de compreensão para algo que transcende a linguagem e o conhecimento da protagonista: “Era como se eles [os bonecos de barro] só pudessem se aperfeiçoar por eles mesmos, se isso fosse possível” (LISPECTOR, 1999, p. 46).

Cabe assinalarmos as colocações de Gilbert Durand acerca do processo de simbolização contido nas imagens da água e da terra. Para Durand, a terra, tal como a água, constitui elemento primordialmente misterioso, na medida em que é penetrada e escavada. Ao fazer as considerações destes dois elementos, esclarece:

As águas encontrar-se-iam ‘no princípio e no fim dos acontecimentos cósmicos’, enquanto a terra estaria ‘na origem e no fim de qualquer vida’. As águas seriam, assim, as mães do mundo, enquanto a terra seria a mãe dos seres vivos e dos homens. (DURAND, 2001, p. 230)

Assim, o revisitar da água reforça em todo o romance a dinâmica entre as pulsões de vida e morte, destacando, especialmente, esta última como força motriz do enredo, a qual resiste e se desdobra, retornando imersa ao silêncio da personagem, além de figurar imiscuída em descrições de fatos, comportamentos e objetos que rondam o seu itinerário, desde a infância em Granja Quieta até a vida adulta na cidade grande. Tais considerações podem ser completadas com as observações de Rosenbaum a respeito da referência ao “mundo pulsional” presente no conjunto da obra clariciana:

Talvez uma hipótese possível, pensando agora no conjunto da obra de Clarice Lispector, seja a de uma alusão ao mundo pulsional, entendido aqui como sendo mais propriamente as pulsões de morte (‘pulsões por excelência’, como diz Freud), na sua condição de avessas à representação, indelimitáveis, não capturáveis pela linguagem e, portanto, rebeldemente vivas em seu silêncio. (ROSENBAUM, 2004, p. 273)

A intensidade das pulsões de vida e de morte ressoa no psiquismo humano e potencializa a luta contínua entre situações de construção e destruição, conjunção e disjunção. Nesse embate, cabe lembrarmos a força criadora que emana da pulsão de morte, causando a incidência de novas formas e repetições renovadas: “As pulsões de

morte [...] são o grito vivo da geleia primária⁴, magma informe de onde emergimos para o mundo das formas caídas de branco” (ROSENBAUM, 2004, p. 273).

A história de Virgínia é a história de regressão às formas e mundos pulsionais, à água como princípio ou *arché* da busca pela compreensão de algo lacunar, inalcançável e inenarrável, anterior à própria linguagem, tal como os propósitos ininteligíveis da Sociedade das Sombras: “Fora por causa do afogado que nascera a Sociedade das Sombras? Eles haviam pressentido o encantado e perigoso começo do desconhecido, o impulso que vinha do medo” (LISPECTOR, 1999, p. 55).

Não é demais dizer que o jogo de forças pulsionais está também presente na relação de submissão de Virgínia a Daniel. Pode-se dizer que ele reproduz toda a austeridade e solidão do pai, na medida em que é rude e lacônico com a irmã, de modo a exigir as tarefas a serem cumpridas na Sociedade das Sombras. Exemplo desse embate de forças pulsionais é a série pensamentos profundos a que ela deveria se entregar, por ordem do irmão, como forma de conhecimento de si: “A Sociedade das Sombras manda que você amanhã entre no porão, sente-se e pense muito, muito para saber o que é de você mesma e o que é que lhe ensinaram” (LISPECTOR, 1999, p. 57).

Porém, ao contrário do que Daniel imaginara, Virgínia admite secretamente atração e desejo por estar no porão⁵, espaço de trevas e sucatas, que contrasta com a luminosidade contida no título da obra, favorecendo o embate entre clareza e obscuridade, domínio e submissão, vida e morte. Mais uma vez o sema da água retorna nos devaneios da personagem: “[...] pensando profundamente ia saber o que era dela como água misturada à água do rio e o que não era, como pedras misturadas à água do rio” (LISPECTOR, 1999, p. 58).

Nesse ponto, convém lembrarmos as palavras de José Américo Motta Pessanha (1989) acerca da escrita clariciana como uma espécie de “rio subterrâneo”: “[...] rio de água poluída pelos despojos de incontáveis assassinatos [...] Desse movimento interior voltado para o problema das origens – rio que vive de correr para as nascentes – está toda animada a obra de Clarice Lispector” (PESSANHA, 1989, p. 183-184).

Assim, a escrita de *O lustre* identifica-se com um trajeto de construção de um eu concomitantemente a outro de desconstrução de um eu, pois que focaliza o mergulho de

⁴ Rosenbaum refere-se à crônica *A geleia viva como placenta*, publicada em 1964 na seção *Fundo de gaveta* (parte II do volume de contos *A legião estrangeira*) e posteriormente reescrita por Lispector para o *Jornal do Brasil*, em janeiro de 1972. O texto também foi reunido no volume *A descoberta do mundo* (Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 402-403).

⁵ Sabe-se que as imagens do porão foram diversas vezes utilizadas pela psicanálise, congregando sobretudo os conteúdos irracionais e reprimidos da consciência.

Virgínia em si mesma e o seu esforço para se adaptar aos espaços, a fim de alcançar realização pessoal; esforço esse, porém, que se mostra em vão. Tal como a dinâmica entre Eros e Thânatos, construção e desconstrução são aqui complementares e parecem proporcionar um jogo de espelhos invertidos e estilhaçados, balizado pela atuação do sema da água no plano da expressão. Nesse labirinto especular, a protagonista, sujeito errante entre o campo e a cidade, torna e retorna a si mesma como a água que corre para a nascente, encontrando simultaneamente vida e morte, escuridão e luz: “Da escuridão para a luz – este um dos acontecimentos que mais a alegravam, a alegravam, a alegravam... No fundo o que a tornava contente era não ter êxito a experiência” (LISPECTOR, 1999, p. 60).

Decorrem, em meio à luminosidade do lustre, a vivência e aprendizagem da morte por Virgínia: “A grande aranha escandescia. Olhava-o imóvel, inquieta, parecia pressentir uma vida terrível” (LISPECTOR, 1999, p. 15). O brilho e escandescência que emanam do lustre trazem presságios à protagonista, anunciando um ciclo de forças pulsionais, marcado sobremaneira pela potência criadora da pulsão de morte: Virgínia morrerá atropelada na cidade, ao lado do chapéu, em clara regressão às imagens das águas turvas da infância, nas quais incidiam o corpo de um afogado e também um chapéu. Em meio ao tumulto do atropelamento e às respostas vagas dos transeuntes da cidade em torno de Virgínia, a imagem do lustre retorna revestida do sema da água: “O lustre implume. Como um grande e trêmulo cálice d’água” (LISPECTOR, 1999, p. 255).

Considerações finais

Diante do exposto, é dado então indagar o que segue: se por um lado Virgínia é comumente associada e caracterizada como um “corpo vagueante” (SOUSA, 2011, p. 212) sempre a partir da fluidez que a acompanha e, por conseguinte a artificializa, de outro, contrariamente, no que tange ao discurso, há a atuação da água como mediadora das forças pulsionais, intervenção que gera, em grande medida, conexões nada fluidas ao texto e à trajetória da personagem. A ideia da fluidez como metáfora é válida apenas ao se considerar a construção e a caracterização da personagem, mas não se aplica ao discurso narrativo da obra em questão.

Neste estudo, portanto, tomamos o sema da água como mediador de movimentos e forças pulsionais, contrapondo-nos ao excesso de leituras críticas que perpetuaram a

ideia de uma escrita fluida, derramada, correntemente associada às configurações da personagem Virgínia.

Como imagem privilegiada na escrita de *O lustre*, a água demarca o ritmo e o movimento da escrita, além de favorecer o embate entre as forças incontroláveis de Eros e Thanatos na configuração da personagem: “A água negra reflete a noite interior que todos somos: ninguém dentro de si sabe se poderá vir a reconhecer um afeto transparente” (SOUSA, 2011, p. 212). Para além de uma aparente fluidez ou ordenação, faz-se necessário o exame da escrita como desordem produtiva, calcada no rastro da pulsão de morte, cuja representação por imagens e palavras transmite a descontinuidade e o inenarrável. Assim, à fluidez da personagem contrapõe-se a não fluidez do discurso, num claro descompasso entre personagem e narração.

Referências

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Tradução Helder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. Tradução Jayme Salomão. In: FREUD, Sigmund. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**: edição standard brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1972. (Vol. V).

_____. Além do princípio de prazer, psicologia de grupo e outros trabalhos. Tradução Jayme Salomão. In: FREUD, Sigmund. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**: edição standard brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1976. (Vol. XVIII).

_____. A negativa. In: FREUD, Sigmund. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**: edição standard brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. **Acaso e repetição em psicanálise**: uma introdução à teoria das pulsões. Rio de Janeiro: Imago, 2003.

LACAN, Jacques. Desmontagem da pulsão. In: LACAN, Jacques. **O seminário**: livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

LAPLANCHE, Jean. **Novos fundamentos para a psicanálise**. Tradução Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 1992. (Col. Estante de psicanálise).

LISPECTOR, Clarice. **O lustre**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

PESSANHA, José Américo. Clarice Lispector: O itinerário da Paixão. **Remate de Males**, Campinas, n.9, 1989. p. 181-198.

PRADO-JÚNIOR, Plínio. O impronunciável: notas sobre um fracasso sublime. **Remate de Males**, Campinas, n.9, 1989. p. 21-29.

ROSENBAUM, YUDITH. No território das pulsões. **Cadernos de Literatura Brasileira**. n. 17-18. São Paulo: Instituto Moreira Salles. dez, 2004. p. 261-279.

SILVERMAN, Malcolm. A ficção em prosa de Clarice Lispector. In: SILVERMAN, Malcolm. **Moderna ficção brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p. 70-84.

SOUSA, Carlos Mendes de. **Clarice Lispector**: figuras da escrita. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2011.