

A ESCRITA COMO CONTORNO À MORTE NO ROMANCE *UM SOPRO DE VIDA*, DE CLARICE LISPECTOR

Gabrielle de Kassia Carrera de Oliveira
Hevellyn Ciely da Silva Corrêa
Camila Backes dos Santos

Resumo: Este artigo traz algumas reflexões sobre a escrita como possibilidade de um contorno simbólico à morte com base na leitura do romance *Um Sopro de Vida*, de Clarice Lispector. Para tanto, seguindo as perspectivas de Freud e Lacan, buscou-se primeiro abordar a relação do belo com a morte na criação de contornos simbólicos em volta do processo de morte e morrer para, em seguida, fazer um diálogo entre *Um Sopro de Vida* e a *Antígona* de Sófocles a partir da hipótese da escrita e do túmulo como possibilidades de fazer tais contornos. Para fundamentar esta discussão, partiu-se da noção de *entre-duas-mortes* apresentada por Lacan em seu comentário sobre a *Antígona*, bem como das observações de Jeanne Marie Gagnebin sobre a relação entre morte, escrita e memória. Apoiada nesta discussão, a leitura do romance de Lispector possibilitou pensar a escrita não só como um conforto frente a iminência da morte, mas também como uma forma de preservação da memória do morto.

Palavras-chave: Escrita. Criação. Morte. Um sopro de vida. Clarice Lispector.

WRITING AS A CONTOUR TO DEATH IN CLARICE LISPECTOR'S NOVEL A BREATH OF LIFE

Abstract: This article offers some reflections on writing as a possibility for a symbolic contour to death, based on a reading of Clarice Lispector's novel *A Breath of Life*. To this end, following the perspectives of Freud and Lacan, we first sought to address the relationship between beauty and death in the creation of symbolic contours around the process of death and dying, and then to make a dialogue between *A Breath of Life* and Sophocles' *Antigone*, based on the hypothesis of writing and the tomb as possibilities for making such contours. This discussion is based on the notion of between-two-deaths presented by Lacan in his commentary on *Antigone*, as well as Jeanne Marie Gagnebin's observations on the relationship between death, writing and memory. Based on this discussion, reading Lispector's novel made it possible to think of writing not only as a comfort in the face of imminent death, but also as a way of preserving the memory of the dead.

Keywords: Writing. Creation. Death. A breath of life. Clarice Lispector.

LA ESCRITURA COMO CONTORNO A LA MUERTE EN LA NOVELA *UN SOPLO DE VIDA* DE CLARICE LISPECTOR

Resumen: Este artículo ofrece algunas reflexiones sobre la escritura como posibilidad de contorno simbólico de la muerte a partir de la lectura de la novela *Un sopro de vida*, de Clarice Lispector. Para ello, siguiendo las perspectivas de Freud y Lacan, primero se buscó abordar la relación entre la belleza y la muerte en la creación de contornos simbólicos al proceso de morir y de la muerte, y luego crear un diálogo entre *Un sopro de vida* y la *Antígona* de Sófocles a partir de la hipótesis de la escritura y la tumba como posibilidades para hacer tales contornos. Esta discusión se basa en la noción de *entre-dos-muertes* presentada por Lacan en su comentario sobre *Antígona*, así como en las observaciones de Jeanne Marie Gagnebin sobre la relación entre muerte, escritura y memoria. A partir de esta discusión, la lectura de la novela de Lispector permite pensar en la escritura no sólo como un consuelo ante la inminencia de la muerte, sino también como una forma de preservar la memoria de los muertos.

Palabras-clave: Escritura. Creación. Muerte. Un sopro de vida. Clarice Lispector.



1. INTRODUÇÃO

Será que estou com medo de dar o passo de morrer agora mesmo? Cuidar para não morrer. No entanto eu já estou no futuro. Esse meu futuro que será para vós o passado de um morto.

Um Sopro de Vida, Clarice Lispector

Em *Tempestade de almas*, conto escrito por Clarice Lispector, podemos encontrar a seguinte afirmação: “vou lhes contar um segredo: a vida é mortal. Nós mantemos esse segredo em mutismo cada um diante de si porque convém, senão seria tornar cada instante mortal” (LISPECTOR, [1974] 2020, p. 98). Não muito distante dessa leitura sobre a mortalidade, em *Considerações contemporâneas sobre a guerra e a morte*, Freud ([1915] 2020) nos diz que não há, no inconsciente, qualquer ideia que pudesse representar a morte, uma vez que esta se encontra atrelada a um conteúdo negativo — e o inconsciente, conforme destacado pelo autor, não conhece absolutamente nada do que seja negativo, portanto, não conhece a morte. Em contrapartida, no que diz respeito à morte vista pela psique consciente, temos que por se tratar de uma ideia extremamente desagradável, os sujeitos estabelecem com ela uma relação na qual constantemente estão lhe negando espaço no pensamento, buscando excluí-la de suas vidas (FREUD, [1915] 2020).

Contudo, ainda que, conforme pontuado por Clarice, seja buscado um mutismo conveniente em relação à morte, a impossibilidade de representá-la põe o sujeito em movimento, ou seja, lança-o na construção de artifícios que o permitam fazer frente ao desamparo, afinal, “somos o que somos, buscamos o que buscamos, fazemos o que fazemos em uma constante ligação com o desamparo” (COSTA; SOUZA, 2023, p. 119). Portanto, é nesse contexto que Freud ([1930] 2020) destaca que a maneira como a vida é imposta ao sujeito não permitiria que este a vivesse sem precisar adotar alguma medida paliativa para lidar com o sofrimento inerente a ela. Assim, é nesse sentido que o autor enumera três tipos de medidas, a saber: 1) as distrações poderosas, tal qual o caso da ciência; 2) as substâncias entorpecentes que tor-

nam o sujeito insensível à própria miséria; 3) e, por fim, as satisfações substitutivas, tais quais as oferecidas pela arte, haja vista que “são ilusões, em relação com a realidade, e por isso não menos eficazes psiquicamente, graças ao papel que a fantasia conquistou na vida anímica” (FREUD, [1930] 2020, p. 319).

Dessa maneira, levando-se em consideração o processo de morte e morrer enquanto um fenômeno universal, temos então que a humanidade cria seus próprios artifícios para lidar com o desamparo e, mais precisamente, com a certeza inconveniente de sua própria mortalidade — e dentre estes artifícios, acham-se os principais: religião, ciência e arte. Cada qual empenhado em, ao seu modo particular, fazer frente à morte. Por conseguinte, tem-se que a arte difere dos demais artifícios, na medida em que não se ocupa da tarefa de tentar negar a finitude humana; pelo contrário, tal como veremos mais adiante, a arte remete à efemeridade da vida justamente por não buscar atribuir uma resposta absoluta para morte.

Nessa perspectiva, em depoimento gravado em 1979, Olga Borelli — secretária e amiga de Clarice Lispector ao longo de sua última década de vida — afirmou que a autora, em seus últimos escritos, abordava quase que obsessivamente a questão da morte. E o que desperta a atenção nessa abordagem clariceana sobre a morte é o modo como essa se acha atrelada à ausência da escrita, ao passo que escrita e vida se encontram entrelaçadas na obra da autora. Destarte, para exemplificar tal pontuação, primeiramente aludimos àquela última entrevista concedida por Clarice ao programa Panorama, da TV Cultura, na qual há um trecho onde o entrevistador, Julio Lerner, tomando emprestado um questionamento originalmente feito ao poeta Rainer Maria Rilke, pergunta à autora se esta morreria caso não pudesse mais escrever. A resposta ao questionamento de Lerner é curta e precisa: “Eu acho que, quando não escrevo estou morta”. Essa mesma afirmação reaparece em seu romance póstumo, *Um Sopro de Vida*, através das palavras do personagem Autor quando descreve a sua personagem, Ângela Pralini: “Ela acha que parar de escrever é parar de viver” (LISPECTOR, [1978] 2020, p. 52). Ademais,

o romance traz já em seu título uma referência a essa perspectiva da escrita como viabilizadora da vida.

A saber, em *Um Sopro de Vida*, a narrativa é composta pelos fragmentos de escrita de dois personagens, Autor e Ângela Pralini, sendo que a segunda é uma criação do primeiro. De maneira mais elucidativa, o personagem Autor é um escritor que precisa “aceitar em cheio a misteriosa vida dos que um dia vão morrer” (LISPECTOR, [1978] 2020, p. 16) e por isso é que cria uma personagem, Ângela Pralini, que também é uma escritora, para que através do diálogo entre ambos, ele consiga entender a falta de definição da vida. Ademais, sendo Ângela também uma escritora, podemos observar na narrativa a seguinte estrutura: Clarice Lispector escreve um livro onde seu personagem, o Autor, escreve um livro no qual sua personagem, Ângela Pralini, escreve outro livro, dando-nos, assim, um efeito *mise en abyme* que consiste em uma narrativa inserida dentro de outra narrativa — o que, por sua vez, direciona a uma característica dos escritos clariceanos: a circularidade que liga o final do texto ao seu início.

Em vista disso, o cenário que temos é o de um escritor que está aparentemente vivenciando a iminência de sua própria morte e precisa fazer algo a respeito disso: “Eu queria iniciar uma experiência e não apenas ser vítima de uma experiência não autorizada por mim, apenas acontecida. Daí minha invenção de um personagem” (LISPECTOR, [1978] 2020, p.18) — ora, não poderíamos pensar que ao criar Ângela, o Autor estaria fazendo de seu fim um novo recomeço, uma vez que Ângela é descrita como uma parte de si que continuará vibrando? Diante disso, o contexto da obra de Lispector interessa a este trabalho, na medida em que permite pensar a escrita como um contorno simbólico à morte.

Para tanto, a primeira parte deste trabalho, que tem por base a leitura psicanalítica iniciada por Freud e retomada por Lacan no que diz respeito às criações da cultura, traz uma breve exposição da relação do belo com a morte (e a transitoriedade) na criação de contornos simbólicos em torno do processo de morte e morrer. Em seguida, a segunda parte complementa esta

discussão com um diálogo entre *Antígona* e *Um Sopro de Vida* a partir da hipótese do túmulo e da escrita enquanto possibilidades de fazer esse contorno simbólico em volta da morte. Para isso, o alicerce desta discussão se encontra na noção de *entre-duas-mortes* trabalhada por Jacques Lacan ([1959-1960] 2008) em seu comentário sobre a *Antígona* de Sófocles, bem como nas considerações de Jeanne Marie Gagnebin (2009) acerca da relação entre morte, escrita e memória.

2. A TRANSITORIEDADE E O BELO NA CRIAÇÃO

No breve ensaio sobre a transitoriedade, contemporâneo ao escrito das considerações sobre a guerra e a morte, Freud ([1916] 2020) inicia suas reflexões a partir da lembrança de um passeio em meio a uma paisagem de verão realizado na companhia de dois amigos em agosto de 1913 — um ano antes do despontar da Primeira Guerra Mundial. Conforme as palavras do autor, um desses amigos, mais tarde identificado como o poeta Rainer Maria Rilke, contemplava a natureza ao redor sem, no entanto, tirar algum proveito disso. Entristecia-o o fato de que tudo aquilo que ali observavam um dia pereceria, dada a condição finita da matéria. Assim sendo, para o poeta, a transitoriedade retirava da vida e das criações humanas a sua beleza. Por outro lado, Freud defende o contrário: o transitório não desvaloriza o belo; o que há de fato é um aumento de valor.

Logo, notamos que a concepção freudiana acerca do belo não exclui a finitude, uma vez que a transitoriedade sempre implica uma substituição, tal qual pontuada pelo autor em seu texto: “no que diz respeito à beleza da natureza, após sua destruição pelo inverno, ela voltará novamente no próximo ano, e esse retorno em relação à duração de nossa vida deveria ser caracterizado como eterno” (FREUD, [1916] 2020, p. 222). Ou seja, no lugar daquilo que se foi, algo novo aparecerá. Dessa maneira, ainda que soe contraditório, a leitura freudiana associa o eterno ao transitório, na medida em que o primeiro não seria entendido como algo análogo à cristalização ou ao não perecimento da matéria, mas sim à mudança que vai do velho cedendo lugar ao novo.

Diante disso, conforme argumentado por Campalans (2020), elidir o transitório seria, de certo modo, negar a castração ou, mais precisamente, rechaçar a morte enquanto castração última da qual nenhum sujeito escapa.

Os apontamentos a respeito do belo e da transitoriedade em Freud nos direcionam ao discurso de Sócrates em *O Banquete*, obra escrita por Platão, conforme aqui iremos articular. A saber, oriunda do ano 380 a.C., a obra remete a uma espécie de concurso que, no contexto da Grécia Antiga, era realizado entre os membros da elite. Assim, tal concurso consistia na escolha de um determinado tema (geralmente um tema complexo) para ser debatido entre os convivas — cada membro deveria deixar uma pequena contribuição em forma de discurso acerca do tema escolhido que, no caso do banquete narrado na obra de Platão, trata-se do amor. Entre os participantes do Banquete e suas falas sobre o amor, o discurso de Sócrates, através dos ensinamentos da sacerdotisa Diotima, anuncia aos demais convivas que Eros é desejo de geração e procriação no belo.

Por que seria Eros desejo de geração? Ora, Diotima faz saber que para o mortal, imortal seria a geração, afinal, “Eros é também necessariamente desejo de imortalidade” (PLATÃO, [308 a.C.] 2021, p. 143); assim, o amor seria o mortal em direção à imortalidade. Nas considerações de Lacan ([1960-1961] 2008), para definir o amor, Diotima introduz que o belo não estaria entrelaçado ao ter, mas ao ser — mais especificamente ao ser mortal. Portanto, o autor acrescenta que o próprio do que vem a ser mortal é a sua perpetuação através da geração. E quanto ao belo? Sobre isso, diz:

Precisamente, nesse movimento da geração que é o modo sob o qual o mortal se reproduz, o modo pelo qual ele se aproxima do permanente e do eterno, seu modo de participação, frágil, no eterno, nessa passagem, nessa participação afastada – pois bem, o belo é aquilo que o ajuda, se podemos dizer, a franquear as passagens difíceis. O belo é o modo de uma espécie de parturição, não sem dor, mas com o mínimo de dor possível, da penosa condução de tudo o que é mortal em direção ao que ele aspira, isto é, à imortalidade (LACAN, [1960-1961] 2008, p. 163).

Em suma, nota-se que tanto para Platão quanto para Freud, o belo não é posto ao lado da negação da morte ou, em outros termos, não se trataria de uma maneira de tamponar o real enquanto registro referente a ausência de sentido. Pelo contrário, aquilo que ambos os autores entendem por belo diz muito mais de uma forma de expressar o que resta inapreensível pela linguagem. Nesse sentido, Nascimento e Maurano (2015) destacam que no cerne dessa concepção de belo (em sua relação com a morte) está a criação do novo — algo que só é possibilitado pela cultura, uma vez que a própria cultura é oriunda de um *saber fazer* dos sujeitos frente ao irrepresentável. Em *O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise*, Lacan ([1959-1960] 2008) especifica que toda produção humana diz respeito a uma forma de lidar com o vazio denunciado pela Coisa (*das Ding*), isto é, por esse objeto desde sempre perdido que, ainda que seja representado por outros objetos, nunca consegue atingir uma representação total.

Segundo as considerações lacanianas, a Coisa é o elemento estranho — situado no ponto inicial do psiquismo — em torno do qual gira todo o movimento da rede significante. Trata-se de um objeto que, em si mesmo, não pode ser reencontrado, posto que faz parte da sua natureza ser perdido. No entanto, não é dito de antemão que tal objeto esteja perdido; sua perda só é perceptível em um *só depois* que se dá pelo reencontro com objetos substitutos que, tal qual dito anteriormente, nunca conseguem abrangê-lo totalmente. Em síntese, está na natureza da Coisa que ela seja reencontrada e que esse movimento de tentar reencontrá-la seja o responsável por impulsionar o psiquismo. Além disso, cada nova tentativa de reencontro com a Coisa é marcada pelo fracasso, ou seja, tentar reencontrá-la revela, na cadeia significante, a impossibilidade de a linguagem dar conta de toda significação possível.

Destarte, por não possuir qualquer relação com a palavra, a Coisa denota a própria impossibilidade de representação da morte: trata-se de um vazio de sentido. Desse modo, retomando a questão do belo e da cultura, temos que é a própria dimensão da finitude humana que lança o sujeito em um trabalho de criação de bordas em volta do impossível de se representar, permitindo

então a fundação da dimensão simbólica — e o belo, por remeter à efemeridade da existência, atua como uma espécie de véu que busca transformar o horror da morte em algo da vida (CAMPALANS, 2020; NASCIMENTO; MAURANO, 2015).

Portanto, para ensejar a discussão sobre a criação em torno do vazio denunciado pela Coisa, Lacan ([1959-1960] 2008) se vale da função artística do oleiro. Dessa maneira, por ser o homem artesão de seus próprios suportes, o oleiro é aquele cujo ofício consiste em criar o vaso a partir do barro, modelando-o em volta do vazio: “cria o vaso em torno desse vazio com sua mão, o cria assim como o criador mítico, *ex-nihilo*, a partir do furo” (LACAN, [1959-1960] 2008, p. 148). Nesse contexto, em *O Banquete*, é possível identificar certa similaridade ao que Lacan expôs quanto ao tema da criação na altura em que, no discurso de Sócrates, ela (a criação) é abordada como tudo aquilo que passa do não ser ao ser. Em outros termos, notamos também, no diálogo platônico, uma referência ao nada como o ponto de partida de toda a criação. Por sua vez, o diferencial lacaniano reside no fato de o *nada* fazer referência à (insuportável) ausência de sentido — ausência essa que se busca contornar.

Nessa conjuntura, podendo se inserir numa interseção entre Lacan e Platão, Clarice Lispector também deixa suas considerações acerca da criação, afinal, não seria o seu último romance também sobre criação? Tal qual pontuado no início deste trabalho, o personagem Autor fala do nascimento enquanto uma experiência não autorizada — experiência que ele busca reproduzir, através das palavras, com sua personagem Ângela Pralini. Em outras palavras, em uma clara referência ao livro de Gênesis, tal como o Criador cria o homem, o Autor cria Ângela a sua imagem e semelhança. Dessa forma, o Autor, dentro da perspectiva da criação *ex-nihilo*, faz saber que tudo aquilo que não existe passa a existir ao receber um nome — por isso escreve: “para

fazer existir e para existir-me” (LISPECTOR, [1978] 2020, p. 103), pois tanto ele quanto Ângela são compostos por palavras.

Outrossim, vale lembrar que o personagem de Lispector se lança na criação via escrita diante da iminência de seu próprio fim, o que remete ao belo em sua função de velar a morte, transformando-a em uma etapa da vida que precisa ser vivida. O processo de morte e morrer, por abalar a fantasia de onipotência do sujeito, requer deste um posicionamento — por isso, uma leitura possível de *Um Sopro de Vida* seria a de que a escrita do personagem Autor poderia ser vista como um meio pelo qual este persistiria entre os vivos, mesmo após a sua morte. Diante disso, destacam-se as considerações de Gagnebin (2009) quanto a proximidade entre a *palavra* e o *túmulo*, na medida em que ambos se empenham em um trabalho que busca manter viva, para os vivos, a memória dos mortos. Dar um lugar, uma sepultura ao corpo do morto — ou *colocar-se em palavras*, tal qual o caso do personagem Autor em *Um Sopro de Vida* — “é também dar lugar simbólico à morte, é bordejar, dar palavras, lembranças, trazer simbólico em torno do vazio, da inexistência impossível de ser nomeada que é a morte” (GUERRA; BURGARELLI; CHATELARD; MAESSO, 2017, p. 73).

Portanto, dentro dessa perspectiva, nas lições finais de seu seminário sobre a ética da psicanálise, Lacan ([1959-1960] 2008) lança mão da noção de *entre-duas-mortes* no curso de seu comentário sobre a tragédia de *Antígona*. A saber, o ato de Antígona, de dar um túmulo e honras fúnebres ao irmão, é comentado pelo autor a fim de elucidar o efeito do belo no desejo — mas no caso da discussão aqui apresentada, a ação de Antígona será abordada majoritariamente a partir de sua consonância às considerações de Gagnebin (2009): o túmulo enquanto garantia da preservação da memória do morto.

3. DO TÚMULO À ESCRITA: ANTÍGONA E AUTOR NA LUTRA CONTRA A SEGUNDA MORTE

Representada pela primeira vez em 441 a.C., *Antígona* figura como a terceira peça pertencente a uma trilogia escrita por Sófocles que ficou conhecida como *A Trilogia Tebana*, cujas duas primeiras peças são *Édipo Rei* e *Édipo em Colono*. sabe-se que ao ascender ao trono de Tebas, sem saber o verdadeiro laço de parentesco que os une, Édipo desposa Jocasta, com quem tem quatro filhos: Polinices, Etéocles, Ismene e Antígona. Desse modo, quando Édipo é condenado ao exílio em decorrência da descoberta de seus crimes involuntários e não sabidos, seus filhos, Etéocles e Polinices, entram em um acordo segundo o qual ambos se revezariam no comando da cidade durante o período de um ano, a começar por Etéocles.

Dessa maneira, tendo transcorrido o primeiro período de reinado, Etéocles se recusa a ceder o trono ao irmão e o expulsa da cidade. Uma vez no exílio, Polinices se alia a Argos, rival de Tebas, de onde obtém um forte exército a fim de auxiliá-lo a invadir sua cidade natal para obrigar o irmão a entregar-lhe o trono. Ciente da invasão iminente, Etéocles prepara a cidade para combater as investidas do exército argivo, dispondo-se a tomar para si a tarefa de enfrentar o próprio irmão. Como resultado, do confronto entre argivos e tebanos, estes últimos saem vitoriosos ao passo que, tanto Etéocles quanto Polinices tombam mortos, um pela mão do outro: golpeantes e golpeados (SÓFOCLES, [441 a.C.] 2022), concretizando, dessa forma, a maldição proferida por Édipo aos filhos.

Em seguida, pela proximidade familiar com os finados, Creonte, irmão de Jocasta, assume o poder de Tebas e decreta que a Eteócles, morto ao defender a cidade, deveriam ser concedidas “todas as honras oferecidas aos melhores dos mortos” (SÓFOCLES, [441 a.C.] 2022, p. 67). Em contrapartida, à Polinices seria proibido, sob pena de morte, prestar qualquer homenagem, devendo o seu corpo restar insepulto e entregue aos cães e às aves para que estes o devorem. É precisamente nesse ponto que se inicia a tragédia de *Antígona*, ou seja, Antígona, irmã dos finados, recusa-se a obedecer

a sentença de Creonte e concede a Polínicês as honras fúnebres que lhes foram negadas e, como consequência desta transgressão, é condenada a ser encerrada viva em uma tumba.

De acordo com Vorsatz (2010), o culto aos mortos desempenhava um papel importante na Grécia Antiga, uma vez que se julgava necessário, a partir das honras fúnebres, direcionar os mortos ao seu domínio, isto é, ao Hades. Em outras palavras, o culto aos mortos serviria ao propósito de apartá-los dos vivos, dando-lhes seu devido destino, haja vista não mais pertencerem ao domínio da vida. Mais ainda, as honras fúnebres permitiriam a circunscrição do vazio deixado pela morte, permitindo não apenas esse trabalho de elaboração contido no devido encaminhamento do morto ao mundo dos mortos, mas também faria emergir a função da memória: o morto se faria presente na memória dos sobreviventes (VERNANT, [1990] 2006; VORSATZ, 2010). Nessa conjuntura, tal qual afirmado pelo adivinho Tirésias, as sentenças que Creonte dispensa aos irmãos, Polínicês e Antígona, perturbam a ordem social: “[...] porque lançaste de cima embaixo sem honra ao pôr o vivo na tumba e dos Deuses íferos reténs aqui sem parte nem ritos ilícito morto” (SÓFOCLES, [441 a.C.] 2022, p. 151). Ou seja, Creonte condena Polínicês a estar morto entre os vivos, ao passo que Antígona é sentenciada a uma vida entre os mortos.

Destarte, é justamente nesse sentido que nos interessa falar da noção de *entre-duas-mortes* trabalhada por Lacan no seminário sobre a ética da psicanálise, uma vez que esta denota dois limites distintos: o limite biológico e o limite da dimensão do significante, ou seja, do simbólico. Segundo Vorsatz (2010, p. 89), “o advento do sujeito no campo do Outro — da palavra e da linguagem — implica num corte com o *bíos*, a vida enquanto infinitamente relançado ciclo de geração e corrupção, onde não há perda, mas constante transformação” Assim sendo, no que diz respeito ao *entre-duas-mortes*, o primeiro limite, definido como primeira morte, seria o fim da vida biológica na qual o corpo orgânico se uniria a esse constante movimento de transformação da natureza; enquanto o segundo limite, o da segunda morte, corresponderia àquela determinada pela ordem significante. De modo mais elucidativo,

o sujeito é mortificado pela sua entrada na linguagem: “o sujeito é também aquele que só tem acesso à vida no momento em que consente perde-la, nela se perdendo” (VORSATZ, 2010, p. 88), ou seja, o corte do significante desnaturaliza a vida inserindo nela a morte.

[...] a morte é colocada, como tal, pela linguagem, uma vez que não há morte na natureza, apenas os diferentes momentos do ciclo vital. Só há a morte que o significante engendra. O significante incide como corte, cindindo o ser, separando-o de qualquer espécie de essência pretensamente natural (VORSATZ, 2010, p. 92).

Diante disso, ultrapassar o limite da segunda morte acarretaria no apagamento do sujeito na dimensão significante, isto é, culminaria no esquecimento daquele que um dia foi representado por um significante para outro significante. Portanto, determinar o não sepultamento de Polinices seria o mesmo que condená-lo à segunda morte, à aniquilação daquele que um dia recebeu um nome de alguém, afinal, por estar inserido em um universo simbólico, o sujeito recebe um nome antes mesmo de vir ao mundo e, mesmo após deixá-lo, seu nome permanece aí, preservado pela sepultura. Nesse sentido, o ato de dar um túmulo ao morto garante ao sujeito um mais além da vida, ou melhor, um mais além garantido pela linguagem, pois é somente para a espécie humana que o corpo morto conserva o seu valor.

Segundo Rubião, as honras fúnebres que, em seu ato transgressor, Antígona busca conceder ao irmão “constituem o signo capaz de distingui-lo de um animal, o gesto capaz de humanizá-lo e eternizá-lo na memória da família” (2003, p. 68). Ao reconhecer o direito à sepultura garantido ao sujeito pela cultura, Antígona aponta para a persistência do significante mesmo após a morte biológica, pois Polinices, traidor ou não, seguia inserido no campo simbólico como um significante que representa algo para outro significante. Nesse sentido, eis a leitura lacaniana de Antígona no *entre-duas-mortes*, o desejo da protagonista se dá contra a segunda morte — a morte simbólica. Nas palavras de Lacan:

Antígona não evoca nenhum outro direito senão este, que surge na linguagem do caráter indelével do que é – indelével a partir do momento em que o significante

que surge a detém como uma coisa fixa através de todo fluxo de transformações possíveis (...)O fato de que foi o homem quem inventou a sepultura é discretamente evocado de passagem, não se trata de acabar com quem é homem como se faz com um cão. Não se pode acabar com seus restos esquecendo que o registro do ser daquele que pôde ser situado por um nome deve ser preservado pelo ato dos funerais (LACAN, [1959-1960] 2008, p. 329).

Mas para impedir essa morte simbólica, Antígona teve que ir ao encontro de seu próprio fim — fim este que também a levaria à segunda morte, na medida em que a sentença dada por Creonte implicaria não a interrupção de seu funcionamento biológico, mas a uma vida fora da linguagem: viva em meio aos mortos. Daí o caráter inquebrantável da personagem, destacado por Lacan ([1959-1960] 2008), pois mesmo diante da certeza da morte, Antígona não cede de seu desejo e confere os ritos fúnebres a Polinices.

Negar um túmulo ao morto é, portanto, destituir-lhe de sua condição de sujeito, condenando-o ao esquecimento. Contudo, trata-se de uma condenação insuportável, tal qual visto na peça de Sófocles, pois nada haveria de mais horrendo para os vivos do que os mortos sem nome (CAMPALANS, 2020). Ou seja, é próprio da espécie humana o esforço de tratar o real pelo simbólico, preservando o nome daqueles que já se foram. A ausência de sepultura, conforme destacado por Gagnebin (2009), aponta para uma outra ausência, aquela da palavra, afinal, é a palavra que permite que algo exista ou continue a existir após o fim natural garantido pela transitoriedade. Ademais, um dado pertinente quanto ao universo simbólico ou, mais precisamente, quanto à cultura, indica que o seu surgimento está vinculado ao ato eminentemente humano de enterrar os mortos: “É então a morte (digamos a primeira), e não o nascimento, o que está no início, no princípio da história, e que viria a inaugurar esse espaço do ‘entre-duas’ mortes [...]” (CAMPALANS, 2020, p. 47).

Gagnebin (2009) também defende a ideia de que o surgimento da cultura se acha diretamente ligada à condição mortal dos humanos, e para tal a autora lança mão das narrativas épicas de Homero. Segundo a autora, não há em

Homero uma descrição da imortalidade, mas sim um reconhecimento da própria mortalidade dos humanos — o que implica um trabalho de cuidado com a memória dos mortos, tal qual visto em *Antígona*. Assim, no que diz respeito à leitura supracitada sobre o conceito de cultura a partir da obra de Homero, este trabalho de cuidado com a memória se dá através da palavra do poeta: aquele que sabe lembrar, para os vivos, os mortos. Nesse contexto, não poderia o romance *Um Sopro de Vida*, de Clarice Lispector, ser lido a partir dessa perspectiva? Ora, logo nas primeiras linhas da narrativa, o personagem Autor afirma: “eu escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém. Provavelmente a minha própria vida. Viver é uma espécie de loucura que a morte faz. Vivam os mortos porque neles vivemos” (LISPECTOR, [1978] 2020, p. 11).

Nessa conjuntura, observa-se que, se em *Antígona* a memória do morto é garantida através da concessão de honras fúnebres, no romance *Um Sopro de Vida* a conservação da memória fica a cargo da palavra dos personagens Autor e Ângela Pralini. Por isso é que *túmulo* e *palavra* se revezam no trabalho de luta contra o esquecimento: “que as inscrições funerárias estejam entre os primeiros rastros de signos escritos confirma-nos, igualmente, quão inseparáveis são memória, escrita e morte” (GAGNEBIN, 2009, p. 45). Em concordância a esta ideia, Vernant (1989) chama a atenção para o fato de a palavra grega *sèma* significar, a uma só vez, túmulo e signo — o que põe em evidência que todo trabalho de criação simbólica diz também de um trabalho em torno de uma perda ou, mais precisamente, em torno do que não tem representação. Portanto, o autor afirma ainda que a palavra rememorativa do poeta corresponde às cerimônias fúnebres — ou seja, ambas estariam implicadas na função de evitar a segunda morte, ou seja, para além do perecimento do corpo físico, seu apagamento do campo simbólico.

Em *Um Sopro de Vida*, a escrita ocupa um lugar necessário na tarefa de manutenção da vida de seus personagens (assim como de sua autora, Clarice Lispector), haja vista que ambos acham que parar de escrever é o mesmo que parar de viver. Nesse sentido, logo no prefácio da obra, o personagem Autor anuncia que escreve por não saber o que fazer de si, mas mais

precisamente não saber o que fazer de seu espírito (LISPECTOR, [1978] 2020), uma vez que seu corpo, matéria orgânica, está destinado a se unir ao movimento constante de transformação da natureza. Mas o que fazer de si enquanto sujeito que não se reduz ao biológico? O resultado disso tudo é a criação de uma personagem, Ângela Pralini, também escritora, que se junta ao seu criador na construção de uma narrativa composta por fragmentos: “Este ao que suponho será um livro feito aparentemente por destroços de livro. Mas na verdade trata-se de retratar rápidos vislumbres meus e rápidos vislumbres de meu personagem Ângela” (LISPECTOR, [1978] 2020, p. 19).

Nestes rápidos vislumbres, tem-se o *instante já* que, para Lispector, diz respeito a uma escrita que não se faz mediante uma forma pré-estabelecida, mas a partir daquilo que vem à cabeça no momento em que se está escrevendo: por isso o texto é fragmentado e o enredo da narrativa foge à estruturação *início-meio-fim*. Posto isso, o livro construído por Autor e Ângela se divide em um prefácio seguido por três partes intituladas *O sonho acordado é que é a realidade*, *Como tornar tudo um sonho acordado?* e *O livro de Ângela*, nas quais ambos refletem, no *instante já*, sobre as relações que estabelecem com a escrita — tendo como pano de fundo suas condições mortais e a proximidade da morte.

Com isso, seguindo a perspectiva da criação *ex-nihilo*, a narrativa dos personagens de Lispector forja-se no silêncio para se opor a ele: “tudo que aqui escrevo é forjado no meu silêncio e na penumbra” (LISPECTOR, [1978] 2020, p. 16). Ora, o silêncio, na perspectiva clariceana, equivale a não estar escrevendo e, conseqüentemente, à própria morte, na medida em que *escrita* e *vida* se encontram entrelaçadas nas narrativas da autora. Contudo, é a partir desse silêncio que o processo de criação se inicia — silêncio mediante o qual se tem “um livro fresco – recém-saído do nada” (LISPECTOR, [1978] 2020, p. 15). Portanto, a partir dessa relação estabelecida entre o silêncio e a escrita é que, de acordo com Homem (2011), o Autor condiciona sua existência ao ato de escrever, indo do nada em direção à vida: escrever é busca de vida, é luta que se trava contra a passagem irremediável do tempo.

Tempo para mim significa desagregação da matéria. O apodrecimento do que é orgânico como se o tempo tivesse como um verme dentro de um fruto e fosse roubando a este toda a sua polpa. O tempo não existe. O que chamamos de tempo é o movimento de evolução das coisas, mas o tempo em si não existe. Ou existe imutável e nele nos transladamos. (LISPECTOR, [1978] 2020, p. 12).

Nessa perspectiva, tem-se o tempo e o não-tempo — o tempo existe ou não existe? Se existe, é só para marcar o percurso que vai do nascimento até a morte: “Eu me coloco bem depressa no tempo, antes de morrer. A vida é muito rápida, quando se vê, se chegou ao fim” (LISPECTOR, [1978] 2020, p. 141). Em contrapartida, uma definição para o não-tempo é dada por Clarice Lispector já na epígrafe do livro: “haverá um ano [...], em que haverá uma semana em que haverá um dia em que haverá uma hora em que haverá um minuto em que haverá um segundo e dentro do segundo haverá o não tempo sagrado da morte transfigurada” (LISPECTOR, [1978] 2020, p. 9). O tempo, utilizando as palavras do Autor, é “zero-hora” — é o que pode interromper o correr da vida a qualquer instante e, sobretudo, é o ponto ao qual se é levado pela passagem rápida do tempo. Esse tempo que passa depressa demais, onde a matéria se desagrega e apodrece, ameaça o sujeito com a primeira morte, a morte biológica.

Diante da iminência dessa primeira morte é que a escrita se coloca como meio utilizado por Autor para permanecer na ordem da linguagem, mediado por sua personagem Ângela Pralini: “[...] depois que eu morrer Ângela continuará a vibrar” (LISPECTOR, [1978] 2020, p. 28). Ora, o Autor sabe estar amarrado a um destino por se reconhecer enquanto ser mortal, “enquanto escrevo posso morrer” (LISPECTOR, [1978] 2020, p. 28); mas Ângela, pelo contrário, carrega em si “a leveza de quem não tem um fim” (LISPECTOR, [1978] 2020, p. 34). Ângela é a possibilidade de o limite da segunda morte não ser ultrapassado e, com isso, evitar o desaparecimento de seu criador, preservando-o na memória dos vivos, afinal, a palavra, junto ao túmulo, empunham-se no trabalho de luta contra o esquecimento, permitindo um contorno em volta do vazio de significação que é a morte. Dessa maneira, após

a morte do Autor, caberá a Ângela passar adiante o sopro da palavra — sopro este que representa o pulsar da vida. Não à toa a última parte do romance se intitula *O Livro de Ângela*.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na introdução de seu seminário sobre a ética da psicanálise, Lacan ([1959-1960] 2008) salienta que a ética que interessa ao campo psicanalítico concerne ao posicionamento do sujeito em relação ao *real*, entendido aqui enquanto o que está para além de qualquer representação — o que faz da morte uma de suas mais fortes expressões, uma vez que esta é irrepresentável. Destarte, assim como ocorreu com Antígona diante do corpo insepulto de Polinices, a proximidade da própria morte se colocou como um real diante do qual o personagem Autor, de *Um Sopro de Vida*, deveria fazer algo. Portanto, assim como Antígona que busca conservar o nome de Polinices concedendo-lhe uma sepultura, a escrita se apresenta como a via que permite ao Autor resistir à passagem desagregadora do tempo — tempo que encaminha para a primeira morte.

Em consonância às considerações sobre o trabalho de luta contra o esquecimento dispostas por Gagnebin (2009), ambas as obras, *Antígona* e *Um Sopro de Vida*, demonstram que túmulo e palavra garantem a permanência do sujeito na cadeia significante, mesmo após a sua morte orgânica — e nisso é possível identificar a leitura psicanalítica acerca do belo em relação à morte. Por possibilitar uma amenização do horror da morte, o belo serve à cultura no que tange ao trato aos mortos e ao processo de morte e morrer, pois, não seria o túmulo uma espécie de contorno em volta do vazio deixado pelos que se foram? Quanto a escrita, não seria esta um conforto encontrado por Autor em seus momentos finais, assim como uma garantia de que sua memória

persistirá entre os vivos? Eis aí, nos exemplos de Autor e Antígona, o véu do belo transformando a morte em algo da vida.

Por fim, de volta ao tempo que encaminha para a primeira morte, em *Um Sopro de Vida*, resistir à passagem desagregadora do tempo não é senão a tentativa de resistir, via escrita, à segunda morte. Nesse sentido, quando o Autor diz “Estou escrevendo porque não sei o que fazer de mim. Quer dizer: não sei o que fazer com meu espírito. O corpo informa muito. Mas eu desconheço as leis do espírito: ele vagueia” (LISPECTOR, [1978] 2020, p. 16), ele aparentemente está indicando que a morte que afeta o corpo não é tão temível quanto o destino do espírito, ou melhor, o destino daquilo que fica para além do corpo. O que ocorrerá com esse espírito? Como será a primeira primavera após a sua morte? Não há resposta, mas é preciso viver *apesar de* e, sobretudo, *apesar de* é preciso escrever — para usar a palavra como instrumento para fazer algo com isso que se sente como insuportável.

REFERÊNCIAS

CAMPALANS, Luis. Da transitoriedade à segunda morte. **Calibán – RPL**, v. 18, n. 2, p. 40-50, 2020. Disponível em: <https://bit.ly/4gHMCfj>. Acesso em: 17 jun. 2024.

COSTA, Jéssica Samantha Lira da; SOUZA, Maurício Rodrigues de. A hora da estrela: desamparo e tragicidade na obra clariciana. **Revista aSEPHallus de orientação laciana**, v. 18, n. 36, pp. 115-129, 2023. Disponível em: <https://bit.ly/3Dpt14K>. Acesso em: 17 jun. 2024.

FREUD, Sigmund. Considerações contemporâneas sobre a guerra e a morte. *In*: FREUD, Sigmund. **Cultura, sociedade e religião**: o mal-estar na cultura e outros escritos. Tradução: Maria Rira Salzano Moraes. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020. p. 99-136. (Obra original publicada em 1915)

FREUD, Sigmund. O mal-estar na cultura. *In*: FREUD, Sigmund. **Cultura, sociedade e religião**: o mal-estar na cultura e outros escritos. Tradução: Maria Rita Salzano Moraes. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020. p. 305-410. (Obra original publicada em 1930).

FREUD, Sigmund. Transitoriedade. *In*: FREUD, Sigmund. **Arte, literatura e os artistas**. Tradução: Ernani Chaves. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020. p. 221-226. (Obra original publicada em 1916).

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009.

GUERRA, Mariah Neves; BURGARELLI, Cristóvão Giovani; CHATELARD, Daniela; MAESSO, Márcia. A morte-corte do significante: entre Antígona e Equivalentes. **Tempo Psicanalítico**, Rio de Janeiro, v. 49, n. 1, p. 62-79, 2017. Disponível em: <https://bit.ly/3BHTqtS>. Acesso em: 17 jun. 2024.

HOMEM, Maria Lucia. **No limiar do silêncio e da letra**: traços da autoria em Clarice Lispector. 2011. 205p. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 7**: a ética da psicanálise. Rio de Janeiro: Zahar, 2008. (Obra original publicada em 1959-1960).

LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 8**: a transferência. Rio de Janeiro: Zahar, 2008. (Obra original publicada em 1960-1961).

LISPECTOR, Clarice. Tempestade de almas. *In*: LISPECTOR, Clarice. **Onde estives vestes de noite**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020. p. 98-100. (Obra original publicada em 1974).

LISPECTOR, Clarice. **Um sopro de vida**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020. (Obra original publicada em 1978).

NASCIMENTO, Luis Vinícius do; MAURANO, Denise. O belo desejo da psicanálise. **Psicanálise e Barroco em Revista**, v. 13, n. 2, p. 137-164, 2015. Disponível em: <https://bit.ly/4iRQKEC>. Acesso em: 17 jun. 2024.

PLATÃO. **O banquete**. Tradução: Irley F. Franco; Jaa Torrano. Rio de Janeiro: Editora PUC-RIO, 2021. (Obra original publicada em 308 a.C.).

RUBIÃO, Laura Lustosa. O impasse trágico e a via cômica da ética da psicanálise. **Ágora**: Estudos em Teoria Psicanalítica, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 61-77, 2003. Disponível em: <https://bit.ly/4gNDB3F>. Acesso em: 17 jun. 2024.

SÓFOCLES. **Antígona**. Tradução: Jaa Torrano. São Paulo: Editora Mnema, 2022. (Obra original publicada em 441 a.C.).

VERNANT, Jean-Paul. **L'individu, la mort, l'amour**. Paris: Gallimard, 1989.

VERNANT, Jean-Paul. **Mito e religião na Grécia Antiga**. São Paulo: Martins Fontes, 2006. (Obra original publicada em 1990).

VORSATZ, Ingrid de Mello. **Antígona e o fundamento trágico da ética da psicanálise**. 2010. 286p. Tese (Doutorado em Teoria Psicanalítica) – Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

SOBRE AS AUTORAS:

Gabrielle de Kássia Carrera de Oliveira

Doutoranda e mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Pará (PPGP/UFPA).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0059-5190>

E-mail: gabriellecarrera.o@gmail.com

Hevellyn Ciely da Silva Corrêa

Docente do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Pará (PPGP/UFPA). Doutora e mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGTP/UFRJ).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1924-0648>

E-mail: hevellyn@ufpa.br

Camila Backes dos Santos

Doutora e mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGPSI/UFGRS).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7276-8252>

E-mail: camibackes@gmail.com

Artigo recebido em: 19 ago. 2024. | **Artigo aprovado em:** 23 nov. 2024.