

REVISTA DE LA RED UNIVERSITARIA AMERICANA
REVISTA DA REDE UNIVERSITÁRIA AMERICANA

CYTHÈRE?

#3 | AGOSTO 2020
ISSN: 2617-4790

**Acontecimiento del cuerpo,
afectos y un real inesperado**



Pèlerinage à l'île de Cythère, Jean-Antoine Watteau, 1717

FAPOL

FEDERAÇÃO AMERICANA
DE PSICANÁLISE DA
ORIENTAÇÃO LACANIANA



FAPOL

FEDERACIÓN AMERICANA
DE PSICOANÁLISIS DE LA
ORIENTACIÓN LACANIANA

A Causa Amante de Llansol: a escrita como borda ao vazio feminino

La Causa Amante de Llansol: la escritura como un borde para el vacío femenino

The Lover Cause of Llansol: writing as a border to the feminine emptiness

GABRIELLA DUPIM* | NATHÁLIA CARVALHO DA SILVA**

RESUMO

Causa Amante, da escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol, é uma obra literária fragmentária e singular que narra um trabalho de escrita onde a causa em jogo é o próprio desejo da escrita. Tomando a literatura como ensino, e não interpretação, como a escrita pode fazer borda ao vazio na devastação feminina?

PALAVRAS-CHAVE

Llansol | escrita | borda | devastação

RESUMEN

Causa Amante, de la escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol, es una obra literaria fragmentaria y singular que narra un trabajo de escritura donde la causa en juego es el deseo mismo de escribir. Tomando la literatura como enseñanza, no como interpretación, ¿cómo puede la escritura hacer borde al vacío en la devastación femenina?

PALABRAS CLAVE

Llansol | escritura | borde | devastación

ABSTRACT

Lover Cause, by the Portuguese writer Maria Gabriela Llansol, is a fragmentary and singular work that narrates a work of writing where the cause at stake is the very desire of writing. Taking the literature as a teaching lesson, and not interpretation, how can the writing make border on emptiness in female devastation?

KEY WORDS

Llansol | writing | border | devastation

* Professora do curso de Psicologia da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Coordenadora do Laboratório de Psicanálise de Orientação Laciana (LAPSO/CNPq). Pós-doutoranda em Psychopathologie et psychanalyse pela Université Rennes 2. Docteur en Psychologie Université Rennes 2 e UFRJ. Participante da Seção Nordeste - Paraíba; gabidupim@gmail.com

** Graduada no curso de Psicologia da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Colaboradora do Laboratório de Psicanálise de Orientação Laciana (LAPSO/CNPq); nnathaliacarvalho@outlook.com

A obra *Causa amante* (1996) da escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol evidencia a dimensão da letra presente na escrita, que marca os excessos da posição de gozo de cada ser falante na devastação feminina. Os escritos de Llansol revelam a escrita como um tratamento à necessidade de dar um contorno ao que falta. Para escrever é preciso colocar-se no vazio, é justo nesse ponto em que a literatura converge com a psicanálise, pois indica a escrita como uma borda ao vazio decorrente da falta de significação psíquica do que é uma mulher.

Lacan (1972 [2003]) traz o termo devastação para designar o sem limites da posição de gozo feminino, em que o importante é ser amada mesmo enquanto um objeto dejetado, degradado. Na clínica, Soler (2006) nos indica que a devastação aparece sob os mais variados efeitos subjetivos, desde uma completa desorientação a uma angústia avassaladora.

No tocante a aproximação da psicanálise com a obra literária, seguindo a indicação de Lacan, não se trata de “banco o psicólogo quando o artista lhe desbrava o caminho” (1965 [2003], p.200), a arte precede e ensina à psicanálise. De acordo com Ram Mandil (2003), foi a partir dos impasses da clínica que Lacan buscou localizar o saber que o artista produziu como solução para si, sendo a obra literária um fim em si mesmo, que não demanda interpretação, mas que pode apresentar uma solução singular, ensinante, que faz avançar o corpo teórico da psicanálise. Tomando a literatura como ensino, e não interpretação, como a escrita pode fazer borda ao vazio na devastação feminina?

O FEMININO

A insuficiência da anatomia em dar conta do problema da constituição do sujeito se colocou desde Freud (1932 [1996]). Lacan (1985) também atestou, com o advento do significante, que o corpo e suas diferenças sexuais não nos ajudam a ter uma representação psíquica sobre o que é um homem e uma mulher. Assim, se faz importante ressaltar que o enigma do feminino afeta tanto a homens quanto mulheres, por se tratar de uma inscrição da sexualização no inconsciente, mas incide sobretudo nos sujeitos que nasceram em um corpo de mulher, haja vista que a constituição da posição de gozo de um sujeito perpassa também a inscrição das

diferenças anatômicas e do corpo no inconsciente.

O complexo de Édipo é uma das problemáticas fundamentais para a teoria freudiana, é a cena edípica que se situa os traços da constituição de um sujeito e sua produção de sexualização. Lacan formalizou de modo preciso o mais-além do Édipo com a lógica do não-todo. Retomando a interrogação freudiana, o que quer a mulher?, modificando-a, o que quer uma mulher?, passando a tomar a mulher de forma não universal, mas em sua singularidade, já que não há significante que designe a feminilidade.

Lacan (1972 [1998]) propõe o falo enquanto significante do desejo do Outro. Na relação com o Outro, o que se torna questão para o sujeito é se ele foi ou não desejado, buscando no desejo da mãe uma medida do lugar que ele procura ocupar diante do Outro. É preciso que a menina se desprenda dessa demanda dirigida à mãe e tome outra direção ao perceber que a mãe não pode lhe dar o que ela pede, porque também está marcada pela falta. Se a menina permanece na posição de suturar o desejo da mãe e se essa mãe não se divide pela troca fálica, a filha pode ocupar uma posição de fetiche ou dejetado, posição que marca a devastação, permanecendo a mãe numa posição de Outro real.

O autor ressalta ainda o aspecto suplementar do gozo feminino em relação ao gozo fálico. A devastação diz respeito ao sujeito feminino confrontado com o gozo feminino da mãe, havendo na mulher uma versão de gozo que desponta para o infinito, o sem limites, já que não há uma exceção que a constitua como categoria universal. Nas palavras de Miller, “uma mulher tem sempre um ponto de devastação, que não há relação com a lei que possa poupá-la” (1998, p. 129).

ENTRE CENTRO E AUSÊNCIA

No texto de Miquel Bassols (2017), encontramos a ideia de que o espaço do feminino se produz entre centro e ausência, entre o centro simbolizado pelo falo e a ausência mais radical, a que se produz na solidão do gozo feminino quando o sujeito se confronta com a própria ausência.

Miller (2010) em *Mulheres e semblantes*, traz o semblante como algo cujo objetivo é de velar o vazio, recobrir o que não há. Lacan (1974 [2003])

afirma que “somente a máscara ex-sistiria no lugar vazio em que coloco a mulher”. Já que a máscara se articula ao registro fálico e a devastação ao Real do gozo mais-além do falo. É no momento em que os semblantes, que são fálicos e proporcionam um limite, caem que a mulher pode deixar-se levar à devastação (Fuentes, 2012).

Se as mulheres têm uma relação privilegiada com o real, por estarem não-todas submetidas a lei do falo, a arte também foi retratada no ensino de Lacan por sua proximidade com o real. A escritura, relaciona-se ao feminino na medida em que faz furo no simbólico e aproxima-se do impossível, do real, sendo a arte lugar privilegiado onde o gozo Outro se manifesta, a escrita daria suporte a esse gozo suplementar, mantendo relação com o falo e com o S (do Outro barrado) e introduzindo uma borda significativa em torno do real (Marcos, 2012).

ENTRE PSICANÁLISE E LITERATURA

A literatura, assim como a psicanálise, se interessa pela dimensão da narrativa, seja através da escrita ou da palavra. Os elementos narrativos presentes em um texto literário, bem como em um tratamento analítico, evidenciam os vestígios dos ditos inconscientes de um sujeito na linguagem.

A escritora Maria Gabriela Llansol (1985, p. 52) afirma que “Não há literatura. Quando se escreve só importa saber em que real se entra e se há técnica adequada para abrir caminho a outros”. Castello Branco (2011) lê as literaturas no plural e na singularidade de sua experiência: as literaturas e a experiência de escrita. A autora marca a letra, como ponto limite articulador entre literatura e psicanálise, posição adotada por Lacan em seu escrito *Lituraterra* (1971 [2003]), que situa a letra em sua dimensão de litoral, como elemento que faz limite entre o real e o simbólico, o saber e o gozo. Na literatura e na psicanálise, acrescenta a autora, a letra apresenta-se como litoral entre escrita e leitura, voz e silêncio, entre texto e o mundo.

Lacan (1985) destaca o aspecto suplementar da letra que assim como o amor pode fazer suplência à relação sexual que não existe. Llansol (1986) escreve a partir do que nomeia amor ímpar, em contraposição ao amor simbiótico, pois parece jogar com a falta e a impossibilidade da relação existir.

Essa forma do amor se abre para fora de si mesma, permitindo uma travessia aos conhecimentos do amor. Na obra *Amar um cão* (1990), Llansol escreve uma menina-mulher que tenta ensinar Jade, seu cão, a ler. Dada à impossibilidade de Jade aprender a ler, o cão pede à menina que leia para ele. A menina-mulher aposta na leitura como algo que se não torna essa impossibilidade transponível, pelo menos a aborda, demonstrando a função da letra que análoga ao amor pode fazer suplência a relação sexual que não há.

É nessa via que tomamos a literatura, a escrita e a leitura, se distanciando de uma psicologia do autor, se trata antes de assinalar “os movimentos de torção do sofrimento que são produzidos no sujeito por efeito de sua escrita” (Castello Branco, 2011). Buscando ainda seguir as orientações da Llansol com o texto em sua dimensão de corpo, ou “corp’á’screver” (Llansol, 1999), onde conter em si e estar incluído na leitura estão em jogo.

CAUSA AMANTE

A narrativa *Causa amante* de Llansol (1996), conta um trabalho de escrita, onde a causa em jogo é o próprio desejo da escrita. Em sua Aula inaugural no Colégio de França, Barthes (1997 [2007]) mostra que a literatura se afaina na representação do real e existe pela insistência em representar esse real em palavras, impossibilidade a qual não quer nunca render-se. A escrita para Llansol tem função de causa de desejo. Notamos desde o início da obra estes indícios, como na fala da narradora: “governar um livro foi o que eu mais desejei, ficando sempre aquém” (Llansol, 1996, p. 27).

A escrita de Llansol é marcada por ser fragmentária, singular, por estreitar os limites entre realidade e ficção, misturando presente-passado-futuro. Em *Causa amante*, a escrita começa pelo meio, o que pode ser notado esteticamente pela escolha da escritora em começar os parágrafos com letras minúsculas, como se estivesse sempre atravessando o meio do caminho. O uso de espaços em branco ao longo do texto, momentos de silêncio, letras cursivas se intercalando com as demais, quebra de linhas de pensamentos e emendas em outro ponto temporal da narrativa são dinâmicas constantes, assim como a alternância das pessoas gramaticais na narração, fazendo da narradora um estilhaço

de memórias e seres, “eu, Ana de Peñalosa, feixe de seres” (Ibidem). A obra se dá aos pedaços, sem linearidade do discurso, apontando uma não-totalidade na mesma, colocando o leitor num lugar incômodo em uma narrativa que parece buscar o além da linguagem.

No livro *O que é escrita feminina* Castello Branco (1991) expõe que a escrita feminina não é somente a escrita de mulheres, mas que tem algo de relativo a elas, onde através de um percurso pela materialidade da palavra, procura fazer do signo a própria coisa e não uma representação da coisa, buscando em última instância a inserção do corpo no discurso, priorizando mais a voz, o som, que o sentido.

A autora relaciona ainda a escrita feminina a uma construção de narrativa que exhibe a perda e apresenta o vazio como motor da produção. Nesse sentido, a escrita de *Causa amante* se apresenta como uma escrita feminina, com “uma linguagem feminina e descalça” (Llansol, 1996, p. 101). A obra caminha entre memórias que se confundem a ficção, a narradora afirma que “meu espírito quando não se satisfaz só com o entendimento, inventa [...] uma ficção não pode ser simples, é o encontro inesperado do diverso” (Ibidem, p. 18), marcando o caráter de invenção da obra, que faz da falta o motor de sua produção.

Llansol introduz na narrativa uma importante figura a “rapariga que teme a impostura da língua”, cujo nome, Úrsula, só aparece a posteriori. Úrsula vive imersa em angustiantes interrogações sobre a escrita, a caligrafia e o véu que as envolve (Ibidem, 47), fazendo atravessar a todo o livro seus questionamentos acerca da veracidade da própria língua que se fala, almejando atingir uma linguagem sem impostura, sem metáforas ou enganos, onde as coisas simplesmente são e as palavras se reduziram a um ponto de letra. Desse modo, *Causa Amante* se aproxima também a um texto de gozo, que de acordo com Barthes, em *O prazer do texto* (1997, p. 21), é “aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta, faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor [...] faz entrar em crise sua relação com a linguagem”.

A rapariga desloca suas angústias também para a narradora, “começo a duvidar se, neste texto, esta rapariga sou eu” (Llansol, 1996, p. 19). A escrita de Llansol confunde as vozes da narração entre

as diferentes mulheres do livro, principalmente entre Ana e Úrsula, esta última também assume o trabalho de escrita do livro, que a primeira iniciou, não deixando claro se são duas ou uma só mulher, “mas a mão de Ana de Peñalosa, quando ela ma estende, coincide com a minha; trocamos o lugar e, na invocação que dirigimos uma à outra, fico a saber quem é a mulher, e quem eu não sou ainda” (Llansol, 1996, p. 152).

Causa amante compõe a trilogia *O litoral do mundo* e brinca com as fronteiras entre um mundo e outro, entre os registros do simbólico e do real, cruzando as paisagens de Lisboa até um jardim, “o jardim que o pensamento permite” (Llansol, 1996, p. 79), onde a linguagem parece atingir, por fim, seu ponto de materialidade, transmutando-se em pés de fonemas e textos vivos que transmigram em folhas vegetais. A essa redução ao ponto de materialidade da língua chamaremos ponto de letra, aproximando o litoral do mundo de Llansol a ideia de litoral apresentada por Lacan no escrito *Lituraterra* (1971 [2003]), a letra é aquilo que faz borda, litoral entre um gozo que se veicula na cadeia significante e um gozo impossível de saber. A letra aborda justamente o furo no saber, o buraco de toda construção simbólica. Temos então, a escrita como letra, no real, e a produção de significante, no simbólico, “se pode dizer que a escrita é no real, o ravinamento do significado, ou seja, o que choveu do semblante como aquilo que constitui o significante” (Ibidem, p. 16).

era uma vez um animal chamado escrita, que
deviamos, obrigatoriamente, encontrar no
caminho; dir-se-ia, em primeiro, a matriz de
todos os animais;
em segundo, a matriz das plantas e, em
terceiro,
a matriz de todos os seres existentes.
Constituído por sinais fugazes, tinha
milhares de paisagens,
e uma só face,
nem viva, nem imortal.
(Llansol, 1996, p. 160)

PARA CONCLUIR...

A *lituraterra* de Llansol marca justamente essa escrita que faz buraco no simbólico. Esse animal-escrita constituído por sinais fugazes que parece

abrigar restos, equipara-se a acepção de que “a literatura é uma acomodação de restos” (Lacan, 1971 [2003], p. 16). Quase ao fim de *Lituraterra*, Lacan questiona se seria possível constituir um discurso que não fosse emitido pelo semblante. A rapariga que teme a impostura da língua, parece preocupar-se com a mesma indagação e buscando essa língua sem impostura, sem semblantes, ela encontra apenas o “jardim que o pensamento permite” (Llansol, 1996, p. 47), que podendo não ser o jardim da experiência em si mesma, o jardim do Real da língua, é o jardim que a linguagem permite chegar, abordado pela(s) letra(s), situado no litoral, na margem até onde se é possível caminhar sem prescindir totalmente do simbólico. Considerando que a escrita feminina é não-toda, assim como o gozo feminino, e está não-totalmente dentro da linguagem, ainda há algo que se remete aos limites desta, fazendo-a se situar, ao mesmo tempo, fora e dentro do simbólico.

A obra *Causa amante* apresenta uma escrita que faz furo no simbólico e se amplifica em direção ao litoral do mundo e aos limites da linguagem, evidenciando a dimensão da letra que bordeia o Real inominável e

irrepresentável. A narrativa coloca em jogo o desejo da escrita em representar a dimensão do Real da linguagem, se construindo ao redor do vazio e da falta, colocando-os como o motor de uma escrita feminina, que se situa dentro e fora das leis do significante. A rapariga que temia a impostura da língua, ao interrogar a escrita e a língua em que se fala, denunciando-a como falsa, buscava a redução das palavras a um ponto de materialidade no qual não houvesse enganos, o que se constituiria como um ponto de puro real, onde não haveria borda simbólica que pudesse barrar esse horror.

Se uma mulher tem sempre um ponto de devastação e é no momento em que os semblantes caem que a mulher pode deixar-se levar à devastação, o que faz anteparo a essa vertente de puro gozo do feminino na obra de Llansol é justamente a incansável tarefa de escrita realizada por Ana de Peñalosa e Úrsula ao longo de toda a narrativa. É a escrita em sua relação com o vazio constitutivo do feminino, que pode dar suporte a esse gozo suplementar, mantendo relação com o falo e com o S (do Outro barrado), introduzindo uma borda significativa em torno do insuportável do Real.

REFERENCIAS

- Barthes, R. 1997. O prazer do texto. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva.
- Barthes, R. 2007. Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1997. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix.
- Bassols, M. 2017. O feminino, entre centro e ausência. *Opção Lacaniana Online*. v. 8 n. 23. Disponível em: http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_23/O_feminino_entre_centro_e_ausencia.pdf
- Castello-Branco, L. 1991. O que é escrita feminina. São Paulo: Brasiliense.
- Castello-Branco, L. 2011. Chão de letras: as literaturas e a experiência da escrita. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Freud, S. (1932 [1996]). A feminilidade. In: FREUD, S. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. v. XXII. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1972 [1998]). A significação do falo. In: Escritos. Rio de Janeiro: Zahar.
- Fuentes, M. J. S. 2012. As mulheres e seus nomes: Lacan e o feminino. Belo Horizonte: Scriptum.
- Lacan, J. (1965 [2003]). “Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V. Stein”. In: Outros escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- Lacan, J. *Lituraterra* (1971 [2003]). In: Lacan, J. Outros escritos. Rio de Janeiro: Zahar.

- Lacan, J. (1972 [2003]). O Aturdido. In: Outros Escritos. Rio de Janeiro: Zahar.
- Lacan, J. (1974 [2003]). Televisão. In: Outros Escritos. Rio de Janeiro: Zahar.
- Lacan, J. 1985. O seminário, livro 20: mais, ainda. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- Llansol, M. G. 1985. Um falcão no punho: diário III. Lisboa: Rolim.
- Llansol, M. G. 1990. Amar um cão. Sintra: Colares.
- Llansol, M. G. 1996. Causa amante. Lisboa: Relógio d'Água
- Llansol, M. G. 1999. O livro das comunidades. Lisboa: Relógio d'Água.
- Mandil, R. 2003. Os efeitos da letra: Lacan leitor de Joyce. Belo Horizonte: Contracapa.
- Marcos, C. M. 2012. A estética do sopro em Clarice Lispector e o gozo feminino. Psicologia em revista. v. 18, n. 2.
- Miller, J.-A. 2010. Mulheres e semblantes. Opção lacaniana online. v. 1, n. 1. Disponível em: http://opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_1/Mulheres_e_semlantes_1.pdf
- Miller, J.-A. 1998. O osso de uma análise. Agente - Revista da Escola Brasileira de Psicanálise, Bahia.
- Soler, C. 2006. O que Lacan dizia das mulheres. Rio de Janeiro: Zahar.