

Escrever a vida, corte oblíquo¹

Writing life: oblique cut

João Guilherme Dayrell

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil

joaogdms@gmail.com

Resumo: O presente artigo parte da constatação do filósofo Emanuele Coccia de que a biografia constitui a base cultural do Ocidente, o que implica a crença na plena coincidência entre lei e vida. A partir de um debate envolvendo a filósofa Hannah Arendt ampliaremos os alcances da supracitada paridade para evidenciar como nela se inscreve a dialética natureza e cultura e, por fim, reivindicaremos o “corte oblíquo” identificado por Silviano Santiago nas obras *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos, e *Água viva*, de Clarice Lispector, como possível alternativa à citada lógica. Isto pois, em ambos os textos, como mostraremos, temos questionadas as condições da biografia, do cristianismo, do humanismo e, por fim, do próprio romance, da própria literatura.

Palavras-chave: biografia; Clarice Lispector; Cyro dos Anjos; vida; literatura.

¹ A primeira versão deste texto foi apresentada como palestra na quinta edição do SPLIT – Seminário de Pesquisa Discente do Pós-Lit/UFGM. Agradeço imensamente aos caros Douglas Silva, João Silva, Laís Velloso, Arthur Guerra e Geison Almeida, assim como aos demais organizadores deste evento, pelo convite. Dedico este texto a vocês, a Emanuele Coccia e também a Marina Câmara, que, na referida ocasião, lembrou-me aquele ditame segundo o qual as melhores coisas da vida são gratuitas e selvagens. Este trabalho contou com o apoio da FAPEMIG.

Abstract: This article takes as starting point the Emanuele Coccia's finding that the biography is the cultural base of the West, which implies a belief in full coincidence between law and life. From a debate involving the philosopher Hannah Arendt we will extend the implications of this parity to show how the dialectic nature and culture it's present in it. Finally we will reclaim the "oblique cut" identified by Silviano Santiago in the works *O amanuense Belmiro* by Cyro dos Anjos and *Água viva* by Clarice Lispector as an alternative to said logic. This because in both texts have questioned the biography, christianity, humanism and novel/literature's conditions.

Keywords: biography; Clarice Lispector; Cyro dos Anjos; life; literature.

Recebido em 16 de dezembro de 2015

Aprovado em 21 de março de 2016

Nossas microbiografias não seduzem
a pergunta mundial,
Querem saber de nós o que não pode
ser dito
nem se chega a pensar, uma existência
não basta para tanto:
segredo que se fecha sem esforço
porque futuro e branco
(Na dignidade da postura
paralítica, ausente de sentido,
irradiamos talvez
surda sabedoria
flor e sumo de todo não-fazer)²

Tornou-se-me claro que o realismo moderno, da forma que se formou no começo do século XIX na França, realiza como fenômeno estético uma total solução daquela doutrina [da Antiguidade] [...] Na medida em que Stendhal e Balzac fizeram de personagens quaisquer da vida quotidiana no seu condicionamento às circunstâncias

² Carlos Drummond de Andrade, "O par libertado", em *A falta que ama*, de 1968.

históricas, objetos de representação séria, problemática e até trágica, quebraram a regra clássica da diferenciação dos níveis, segundo a qual o quotidiano e praticamente real só poderia ter seu lugar na literatura no campo de uma espécie estilística baixa ou média, isto é, só de forma grotescamente cômica ou como entretenimento agradável [...] a revolução contra a doutrina clássica dos níveis do princípio do século XIX não poderia ter sido a primeira de sua espécie; as barreiras que os românticos e os realistas quebraram então foram levantadas somente ao redor do fim do século XVI e durante o século XVII pelos partidários da imitação severa da literatura antiga. Antes, tanto durante a Idade Média toda como ainda no Renascimento, houve um realismo sério; tinha sido possível representar acontecimentos mais corriqueiros da realidade num contexto sério e significativo, tanto na poesia como nas artes plásticas; a doutrina dos níveis não tinha validade universal. Por mais diferente que o realismo medieval seja do moderno, coincidem nesta modalidade de concepção. Entretanto, já muito antes eu tecera conjecturas acerca de como se formara esta mentalidade artística medieval, como e quando ocorrera a primeira irrupção contra a teoria clássica: foi a história de Cristo, com a sua desconsiderada mistura do real quotidiano com a mais elevada e sublime das tragédias, a que venceu a antiga regra estilística.³

1. Em um recente estudo acerca do gênero biográfico, o filósofo Emanuele Coccia relembra como, em 1936, Sigmund Freud recusa violentamente a proposta do amigo e escritor Arnold Zweig em biografá-lo, alegando que aquele que se propõe tal tarefa “se obriga à mentira, ao segredo, à hipocrisia, à idealização e também à dissimulação de sua própria incompreensão, porque”, completa Freud citado por Coccia, “não se pode alcançar a verdade biográfica, e mesmo se fosse alcançada, não se poderia utilizá-la”.⁴ Sem a veemência de Freud, a mesma descrença em relação à tarefa biográfica teria também manifestado, ainda que já ao final de

³ Erich Auerbach, filólogo judeu, em *Mimesis*, de 1946.

⁴ FREUD *apud* COCCIA. O mito da biografia ou sobre a impossibilidade da teologia política, p. 8.

sua vida, o estudioso alemão Wilhelm Dilthey, talvez um dos pioneiros e mais importantes pesquisadores do gênero biográfico no Ocidente. No entanto, ressalva Emanuele Coccia que o ceticismo de Dilthey não tocou seus alunos, que prosseguiram o projeto inicial do mestre formando, assim, uma das mais eruditas e ricas escolas de estudos da história e do fenômeno das biografias, da qual participaram, por exemplo, Georg Misch, Hermann Usener, Ivo Bruns e Fritz Leo.

Apesar de toda a imensa erudição deste grupo, Coccia observa que eles, assim como boa parte dos estudiosos que se dedicaram ao tópico da biografia, cometeram uma tendenciosa falha, ao irônica ou tragicamente se esquecerem de algo, a saber: da existência de um conjunto de textos deste gênero que, ao contrário do que se poderia supor, não eram marginais, raros ou secundários, mas que, perfeitamente contemporâneos aos de Plutarco e de Suetônio – embora inferiores em qualidade literária –, foram os mais copiados e mais editados da história, entabulando, talvez, o primeiro fenômeno de literatura “global de massas”:⁵ trata-se, diz Coccia, dos Evangelhos. Com eles, o Ocidente passa a ter em sua base não “um poema mitológico sobre as gestas dos deuses ou um poema Épico, mas quatro biografias míticas sobre um homem que encarnou Deus”.⁶ Ter em sua origem, *arché*, um conjunto de biografias – a escrita ou simbolização de um *bios*, da vida natural de um único homem – faz com que o cristianismo e, logo, a cultura ocidental/europeia, segundo o filósofo italiano, acabe com a dualidade lei e vida, uma vez que “a vida do messias vem para cumprir a lei em si mesma, e para fazer de sua vida a origem de toda a Torá”.⁷ E mais: com a encarnação, ou seja, a transformação de um Deus em homem e, portanto, sua suscetibilidade ao nascimento e à morte, condena-se os antigos à ignorância e se impele os modernos à submissão à biografia, isto é, a um conjunto de fofocas, *gossips*.

2. Em seu curto, porém extremamente fecundo ensaio sobre *O amanuense Belmiro*, obra publicada em 1937 e engendradora por Cyro dos Anjos a partir das crônicas que veicula sob o pseudônimo de Belmiro Borba no jornal *A Tribuna*, Silviano Santiago infere que seu último fragmento, o de número 94, instaurava um curioso descompasso: o fim do livro,

⁵ COCCIA. O mito da biografia ou sobre a impossibilidade da teologia política, p. 13.

⁶ COCCIA. O mito da biografia ou sobre a impossibilidade da teologia política, p. 13.

⁷ COCCIA. O mito da biografia ou sobre a impossibilidade da teologia política, p. 15-16.

anunciado pelo próprio protagonista ao recusar o bloco de papéis que o amigo Carolino o trazia – “Providente e providente amigo! Esqueceu-me comunicar-lhe que já não preciso de papel, nem de penas, nem de boiões de tinta. Esqueceu-me dizer-lhe que a vida parou e nada há mais por escrever”,⁸ dizia o amanuense – não coincidia com o fim de sua vida levando, logo, forma (a disposição da escrita das memórias, isto é, o próprio romance) e fundo (a vida do protagonista Borba, sua existência) a um antagonismo singular, não encontrável nas grandes narrativas do século XIX como, por exemplo, o *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Nesta obra, observa Santiago, o meio do livro coincide exatamente com o meio da vida de Bentinho, garantindo o compasso, a paridade dos registros da existência com o ciclo biológico da vida do protagonista. Desta maneira, Santiago propõe uma pergunta “nada retórica”, qual seja, “como poderá o leitor conversar com anotações ditas autobiográficas sendo que elas apenas passam uma vida pela metade?”⁹

Por outro lado, o crítico lembra que tal desacordo não estaria apenas no arremate da autobiografia de Belmiro, mas, também, em sua origem. O amanuense começa a escrever, segundo Silviano Santiago, porque fora estuprado e estava grávido da vida, isto é: o real, devido a sua sensualidade e violência, ao seu aspecto paradoxal e pelas frustrações a que submete o sujeito, havia se tornado de tal modo excessivo que o protagonista de *Cyro dos Anjos* não conseguia mais o elaborar e, justamente por isso, resolve reorganizá-lo através da escrita de um livro. “O ser existe, ponto, e é a partir do trauma que lhe é imposto pelos fatos da vida que ele pensa, vírgula, escreve”,¹⁰ argumenta Santiago, “ou seja, que ele estrutura o real simbolicamente”,¹¹ ou, no caso de Belmiro, que ele leva os signos de uma existência transbordante para uma grafia-da-vida. O próprio amanuense, aliás, mostra-se consciente deste processo quando explana que os instantes de paixão não são suscetíveis de registro quando “devastam nossa sensibilidade” – momento no qual, segundo a personagem, “alma e corpo se solidarizam” –,¹² o que poderá ser feito, posteriormente, de maneira serena e lúcida por um espírito quando este, enfim, estiver em condições

⁸ ANJOS. *O amanuense Belmiro*, p. 227.

⁹ SANTIAGO. *A vida como literatura. O amanuense Belmiro*, p. 11.

¹⁰ SANTIAGO. *A vida como literatura. O amanuense Belmiro*, p. 19.

¹¹ SANTIAGO. *A vida como literatura. O amanuense Belmiro*, p. 19.

¹² ANJOS. *O amanuense Belmiro*, p. 41.

de calcular e medir. Talvez o germe desta devastação esteja na cena de abertura do diário do amanuense, quando ele e mais cinco amigos, “ali pelo oitavo chope” no Bar do Parque, chegam à conclusão de que “todos os problemas eram insolúveis”.¹³ Florêncio, um dos companheiros, propõe um nono copo, argumentando que ele traria a “solução geral”. Silviano (outro amigo de Borba), por sua vez, rebate, sugerindo que a solução estaria na “conduta católica [...], isto é, em fugir da vida, no que ela tem de excitante”, ao que Belmiro rapidamente objeta explicando que “neste caso, não haveria solução”, mas, sim, “supressão da vida”.¹⁴

Aferida a incapacidade de o nono chope (que apenas distrai a atenção de Belmiro) ou de o cristianismo trazer as respostas a todos os problemas e revelar, em última instância, o sentido da vida, que permanece excitante e insolúvel, o que poderia, perguntamos, a escrita? O romance, diz Walter Benjamin segundo Silviano Santiago, “não pode dar um único passo além daquele limite em que, escrevendo na parte inferior da página a palavra ‘fim’, convida o leitor a refletir sobre o sentido de uma vida.”¹⁵ Entretanto, logo ao começar seu livro, inicialmente destinado a registrar “lembranças de uma época longínqua e recompor o pequeno mundo de Vila Caraíbas”, Belmiro atesta o fracasso da empreitada ao notar que seu “presente ia se insinuando” em seu diário e o passado aparecia apenas “aqui e ali, em evocações ligeiras [...]”.¹⁶ O interessante é que, posteriormente, o amanuense refuta a ideia de que estaria engendrando um romance e esclarece que se trata, na verdade, de “um livro sentimental, de memórias”.¹⁷ Porém, logo em seguida, ele volta atrás e tenta se fazer entender:

Tal circunstância nada altera, porém, a situação. Na verdade, dentro do nosso espírito as recordações se transformam em romance, e os fatos ganham outro contorno, são acrescidos de mil acessórios que lhes atribuímos, passam a desenrolar-se num plano especial [...], tornando-se, enfim, romance trágico, romance cômico, romance disparatado.¹⁸

¹³ ANJOS. *O amanuense Belmiro*, p. 21.

¹⁴ ANJOS. *O amanuense Belmiro*, p. 21.

¹⁵ BENJAMIN *apud* SANTIAGO. *A vida como literatura. O amanuense Belmiro*, p. 14.

¹⁶ ANJOS. *O amanuense Belmiro*, p. 39.

¹⁷ ANJOS. *O amanuense Belmiro*, p. 95.

¹⁸ ANJOS. *O amanuense Belmiro*, p. 95.

Esta indecisão de Belmiro nos permite inferir que o descompasso entre vida biológica e escrita-da-vida que Silviano Santiago percebe na origem e no final de “O amanuense” perpassa, na verdade, toda sua simbolização do real, uma vez que a vida transborda e invade, por meio dos traços do presente, sua escrita memorialística, sua reconstrução do passado, ao passo que a escrita, enquanto um dos meios para a cristalização da memória, concede outros contornos aos fatos, ficcionalizando-os, convertendo-os em romances que são engendrados e ganham forma no presente, ou melhor, no instante mesmo da evocação da memória.

Esta simbolização desajustada ou antagônica leva Silviano Santiago a traçar um paralelo entre Cyro dos Anjos e a Clarice Lispector de *Água viva*, obra na qual, segundo o crítico, far-se-iam presentes processos de criação artística sinalizados com metáforas “semelhantes às de que se valeu Cyro dos Anjos, em particular a da gata que pare e da ostra que é arrancada do seu *habitat*”,¹⁹ o que atesta Clarice como autêntica herdeira dos romancistas mineiros da década de 1930. Além disso, Santiago nota como a protagonista de *Água viva* descreve seu processo criativo de pintura de um quadro (lembrando que Clarice também pintava) refutando, enfaticamente, qualquer aspecto de confissão ou de transmissão da verdade: “muita coisa não posso te contar. Não vou ser autobiográfica. Quero ser ‘bio’”,²⁰ diz a protagonista de *Água viva* trazida por Santiago. A própria narradora, lembra o crítico, “explica melhor”:

É que estou percebendo uma realidade enviesada. Vista por um corte oblíquo. Só agora pressenti o oblíquo da vida. Antes só via através de cortes retos e paralelos. Não percebia o sonso traço enviesado. Agora adivinho que a vida é outra. Que viver não é só desenrolar sentimentos grossos – é algo mais sortilégio e mais grácil, sem por isso perder o seu fino vigor animal.²¹

Com a recusa do caráter documental do escrito a partir da postulação de uma relação tortuosa entre palavras e coisas, a protagonista artista de Clarice começa a desenvolver, segundo Silviano Santiago, um processo de despersonalização do sujeito autobiográfico rumo ao *it* que,

¹⁹ SANTIAGO. *A vida como literatura. O amanuense Belmiro*, p. 16.

²⁰ LISPECTOR *apud* SANTIAGO. *A vida como literatura. O amanuense Belmiro*, p. 16.

²¹ LISPECTOR. *Água viva*, p. 68.

em inglês, é o pronome neutro em terceira pessoa, usado pelos famosos biograficamente, como infere o crítico; mas, também, acrescentamos, indica os animais.

O descompasso entre ciclo biológico e a sua elaboração simbólica dá origem e fim à escrita de Belmiro, sua grafia-da-vida, movimento este que adquire seu correlato na renúncia, pelo protagonista, da sublimação da ausência de sentido da vida através do cristianismo. A vida excessiva, não totalizável, de um lado, e a elaboração simbólica faltante, de outro – aliás, se, como diz Borges, o mapa coincide com o território, um dos dois podem ser descartados – só pode permitir a Belmiro o testemunho do mundo como um corte oblíquo, como disse a personagem de Clarice, enviesado, por meio do qual também nós, os leitores, temos conhecimento de algo incompleto, que nos é irredutível. Assim, se o fim da obra é o convite a se refletir sobre o sentido da vida, como queria Walter Benjamin, esta reflexão estará condenada ao inacabamento, ou seja, jamais poderia se encerrar em postulados imutáveis com força de lei. A vida biológica que excedeu a biografia – por esta não totalizada ou não totalizável –, Silviano Santiago qualificou como o Eros nietzscheano que Belmiro traz em seu amor pela vida e o cristianismo, por sua vez, “degenera em vício”;²² Clarice, como mostrou o crítico, chama esta vida biológica de *bio*, algo gracioso que, no entanto, mantém um “fino vigor animal”;²³ designação esta que gostaríamos de desdobrar recorrendo a outra tradição.

3. Em 1958 – portanto, treze anos após a liberação de Auschwitz pelas forças aliadas –, Hannah Arendt iria conceder um especial lugar à biografia na obra *A condição humana*. Nesta, a filósofa argumenta que os animais e outros seres vivos não humanos experimentam uma continuidade circular e eterna garantida pela reprodução, enquanto o homem, ainda que com o corpo biológico incluso nesta perenidade cíclica da vida espaço-temporal, percebe-se, na cultura, em caminho retilíneo entre o nascimento e a morte, o que o concede a condição de mortal, ou, como diz Arendt, de “únicas coisas mortais que existem, porque, ao contrário dos animais, não existem apenas como membros de uma espécie cuja vida imortal é garantida pela procriação.”²⁴ Desta maneira, a vida

²² SANTIAGO. *A vida como literatura. O amanuense Belmiro*, p. 22.

²³ LISPECTOR. *Água viva*, p. 35.

²⁴ ARENDT. *A condição humana*, p. 22.

“individual” do homem se “difere de todas as outras coisas pelo curso retilíneo do seu movimento que [...] intercepta o movimento circular da vida biológica” sendo “isto a mortalidade”: “mover-se ao longo de uma linha reta num universo em que tudo o que se move o faz num sentido cíclico”,²⁵ conclui a filósofa.

Daí restaria uma tarefa que caracteriza, por sua vez, a grandeza potencial dos mortais, qual seja: a capacidade de “produzir coisas – obras, feitos e palavras” que mereceriam estar na “eternidade, de sorte que, através delas, os mortais possam encontrar o seu lugar num cosmos onde tudo é imortal exceto eles próprios”.²⁶ Caberia aos homens, então, tomar sua condição mundana de “aparecimento e desaparecimento” na terra para nela vislumbrar uma gama de eventos que, no fim, podem ser narrados “como uma estória (*story*)”, justapondo-os de modo que eles possam configurar uma biografia: “era essa vida”, conclui Arendt, a “*bios*, em contraposição à mera *zoe*, que Aristóteles dizia ser [...] uma espécie de *praxis*”.²⁷ Portanto, a linguagem incide sobre a *zoe* e retira dela uma “história suficientemente coerente para ser narrada” formando, assim, a *bios*, a vida qualificada; o que não seria possível, deve-se ressaltar, com o trabalho (*laboring*), pois este é uma repetição esvaziada de sentido que leva à finitude sem biografia, sem história, sem memória e essência. Ao *laboring* devemos contrapor uma atividade da obra (*working*), que traz a vida à durabilidade. Neste sentido, Arendt entende o hedonismo, “doutrina que afirma que somente as sensações corporais são reais”, como “forma radical de um modo de vida não político, totalmente privado [...]”,²⁸ ao qual corresponde o poder econômico circunscrito ao lar, ou seja, uma esfera pré-política onde há apenas gerenciamento e que está em contraponto, finalmente, à vida pública regida pela linguagem da pólis, espaço no qual, por sua vez, “todos eram iguais” –²⁹ aqui, a filósofa não faz menção direta nem à Aristóteles nem à Platão.

Esta divisão entre *zoe* (vida animal, biológica, fora da linguagem e na qual se inscreve, justamente, a sexualidade, Eros, assim como as sensações) e *bios* (a vida qualificada pela linguagem, separada de sua

²⁵ ARENDT. *A condição humana*, p. 22-23.

²⁶ ARENDT. *A condição humana*, p. 23.

²⁷ ARENDT. *A condição humana*, p. 120.

²⁸ ARENDT. *A condição humana*, p. 139.

²⁹ ARENDT. *A condição humana*, p. 39.

animalidade pelo alcance do saber) proposta por Hannah Arendt foi utilizada pelo filósofo Giorgio Agamben, pensador com o qual Emanuele Coccia assina uma importante edição de textos teológicos, justamente para descrever a eleição, pelo Estado, de uma vida que pode ser morta sem sacrifício, isto é, sem que se produza memória, sem biografia. Dizendo de outro modo: quando o Estado reduz a vida humana à pura *zoe*, à mais absoluta animalidade, o que teria acontecido com maior intensidade nos campos de concentração nazistas, nos quais homens foram mortos como se matam porcos, diz Agamben ao usar a expressão de Adolf Hitler.³⁰ Todavia, como herdeiro que foi de Michel Foucault, Agamben notou que, paradoxalmente, os campos de concentração eram a realização do Estado total, isto é, da biopolítica por excelência, quando o substrato biológico do homem coincide sem resto com o Estado e, portanto, quando há uma completa paridade ou correspondência entre a vida natural e a lei ou, no caso, com a *força-de-lei* que há em um estado de exceção – lembrando que, como mostrou Thomas Hobbes, ou mesmo Friedrich Schiller,³¹ a figura do Estado é uma das responsáveis por elaborar a passagem da natureza (pura negatividade, violência; ou multiplicidade, torpor sensível) à cultura. No entanto, não é verdadeiro que Aristóteles ou seus contemporâneos tenham separado completamente *bios* e *zoe*, como mostraram em outras oportunidades Jacques Derrida e Fabián Ludueña Romandini.³² Aliás, isto já estava anotado, como observa Romandini, em um importante documento escrito em 1947 por Martin Heidegger, que fora mestre tanto de Arendt como de Agamben, a saber, sua famosa *Carta sobre o humanismo*. Nela, o filósofo infere que a metafísica pensa o homem a partir de sua “*animalitas* [...] não na direção de sua *humanitas*”.³³ E mesmo Michel Foucault, em sua *História da sexualidade*,³⁴ na qual toma por objeto justamente o legado grego, não deixou de salientar que o homem continua sendo o que era para Aristóteles, ou seja, um animal e que, além disso, havia um dispositivo

³⁰ Cf. AGAMBEN. *Homo sacer*. O poder soberano e a vida nua.

³¹ Cf. HOBBS. *Leviatã*; SCHILLER. A educação estética do homem numa série de cartas.

³² Cf. DERRIDA. *Seminário*. La bestia y el soberano; ROMANDINI. *La comunidad de los espectros*, v. I: Antropotecnica. Para este debate, cf. também NODARI. Fabricar o humano.

³³ HEIDEGGER. *Carta sobre o humanismo*, p. 40.

³⁴ Cf. FOUCAULT. *História da sexualidade*, v. I, II e III.

na Grécia, largamente herdado pelo Ocidente, capaz de elaborar a separação entre cultura e natureza: a temperança. A conduta comedida da vida, o cuidado de si, a extirpação dos excessos sempre foram princípios econômicos dos quais nem mesmo os mais importantes agentes políticos no interior da *pólis* poderiam abdicar.

4. Nas páginas finais de *Água viva*, obra que, devemos lembrar, foi publicada em 1973, ou seja, 36 anos após *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos, e 15 anos após o supracitado *A condição humana*, de Hannah Arendt, a protagonista confessa:

Eu que sou doente da condição humana. Eu me revolto: não quero mais ser gente. Quem? quem tem misericórdia de nós que sabemos sobre a vida e a morte quando um animal que eu profundamente invejo – é inconsciente de sua condição? Quem tem piedade de nós? Somos uns abandonados? uns entregues ao desespero? Não, tem que haver um consolo possível. Juro: tem que haver. Eu não tenho é coragem de dizer a verdade que nós sabemos. Há palavras proibidas.

Mas eu denuncio. Denuncio nossa fraqueza, denuncio o horror alucinante de morrer – e respondo a toda essa infâmia com – exatamente isto que vai agora ficar escrito – e respondo a toda essa infâmia com alegria. Puríssima e levíssima alegria. A minha única salvação é a alegria. Uma alegria atonal dentro do it essencial. Não faz sentido? Pois tem que fazer. Porque é cruel demais saber que a vida é única e que não temos como garantia senão a fê em trevas – porque é cruel demais, então respondo com a pureza de uma alegria indomável. Recuso-me a ficar triste. Quem não tiver medo de ficar alegre e experimentar uma só vez sequer a alegria doida e profunda terá o melhor de nossa verdade. Eu estou – apesar de tudo oh apesar de tudo – estou sendo alegre neste instante-já que se passa se eu não fixá-lo com palavras. Estou sendo alegre neste mesmo instante porque me recuso a ser vencida: então eu amo. Como resposta. Amor impessoal, amor it, é alegria: mesmo o amor que não dá certo, mesmo o amor que termina. E a minha própria morte e a dos que amamos tem que ser

alegre, não sei ainda como, mas tem que ser. Viver é isto: a alegria do *it*. e confortar-me não como vencida mas em um *allegro* com brio.³⁵

Ao se reconhecer numa sorte de linha teológica em direção à morte, alegando estar doente da condição humana, de seu abandono, da ausência de sentido da vida fadada ao decesso e da violência que isto encerra, a protagonista de Clarice busca uma espécie de saída desesperada nos animais, pois, uma vez exaurida de consciência, como supostamente seriam os viventes não humanos, a pintora se livraria da angústia de reconhecer a morte eminente. Todavia, sua revolta contra esta doença, em que o sujeito se acovarda perante a constatação do seu inevitável desaparecimento, provoca um desvio nesta posição caracterizada por uma melancólica indignação, e esta saída para a qual acena a protagonista não se dá, propriamente, pela escrita, embora passe por ela. Como diz: “respondo a toda essa infâmia com – exatamente isto que vai agora ficar escrito – e respondo a toda essa infâmia com alegria”, alegria esta que, conforme a artista, possui sua melhor tradução ou realização no amor, um amor *it*.³⁶ Desta maneira, a escrita, a construção simbólica, não visa engendrar uma história coerente para ser narrada ou fornecer uma essência, um fundo ontológico para o que é uma pura *praxis*, livrando o sujeito da condição de mortal; mas, simplesmente, dará lugar a uma alegria-amor-*it*, que, não por acaso, Silviano Santiago conceituou como um processo de “despersonalização do sujeito autobiográfico”.

Se a escrita não visa reduzir a vida biológica a uma específica existência fora do tempo e do espaço, mas, antes, encenar um descompasso, um *ex-tasis* (não estar ali onde se está), esta *bio* de que fala a protagonista de Clarice não corresponderia, nos termos de Hannah Arendt, à *zoe*? Pois não se trata de uma grafia-da-vida que se recusa a elaborar a pura passagem da natureza à cultura? Se a resposta for positiva, poderíamos postular que Clarice dá intensidade a um fato presente ao longo da tradição ocidental e que ficou visível na crítica de Hannah Arendt ao hedonismo: o Eros e as sensações, às quais o amanuense Belmiro

³⁵ LISPECTOR. *Água viva*, p. 93-94.

³⁶ Neste momento, seria interessante retomar a definição de Giorgio Agamben de *amor*, segundo a qual ele seria o ato de “viver na intimidade de um ser estranho, não para nos aproximarmos dele, mas para o manter sempre estranho, distante” (AGAMBEN. *Ideia da prosa*, p. 51).

manifesta seu apreço, segundo Silviano Santiago, corresponderiam à condição animal do homem, sendo um dos matizes do nosso “estado de natureza”. E como, perguntamos, a escrita poderia manter este estado, ou seja, esta fina camada animal a que se referia a pintora de *Água viva*?

Em suas primeiras menções ao *it* a protagonista o caracteriza como uma “transcendência dentro de mim” que tem “o pensamento que uma ostra tem”,³⁷ e, além disso, que ele a tornara “terrivelmente mais lúcida” a ponto de alcançar “um plano mais alto de humanidade. Ou da desumanidade”.³⁸ A indecisão entre humano e não humano se inscreve, como vimos, tanto em um “plano alto de lucidez” quanto em uma relação de reciprocidade com uma ostra, na qual este animal pode ter o pensamento humano e, por outro lado, a mulher ter a consciência deste animal. Neste sentido, continua a pintora: “às vezes eletrizo-me ao ver bicho. Estou agora ouvindo o grito ancestral de mim: parece que não sei quem é mais criatura, se eu ou o bicho. E confundo-me toda. Fico”, conclui, “com medo de encarar instintos abafados que diante do bicho sou obrigada a assumir”.³⁹ Intensificando este panorama de transubstanciação, transformação e confusão entre o “eu” e o “outro”, a protagonista assume preferir a ascensão de sua animalidade a tornar antropomorfa a natureza, como diz:

Conheci um “ela” que humanizava bicho conversando com ele e emprestando-lhe as próprias características. Não humanizo bicho conversando com ele porque é ofensa – há de respeitar-lhe a natureza – eu é que me animalizo. Não é difícil e vem simplesmente. É só não lutar contra e é só entregar-se. Nada existe de mais difícil do que entregar-se ao instante. Esta dificuldade é dor humana. É nossa. Eu me enredo em palavras e me entrego quando pinto.⁴⁰

Ainda que objetasse a humanização – que parece mais uma crítica à relação edipiana com o animal, nos termos de Deleuze e Guattari –⁴¹ o

³⁷ LISPECTOR. *Água viva*, p. 30.

³⁸ LISPECTOR. *Água viva*, p. 54.

³⁹ LISPECTOR. *Água viva*, p. 49.

⁴⁰ LISPECTOR. *Água viva*, p. 49.

⁴¹ Deleuze e Guattari evocam uma tríade para abordar a relação entre cultura e natureza, mais especificamente, entre homem e animal. No primeiro estágio desta relação está o que os autores chamam de “animais edipianos”, que se trata dos “animais individuados, familiares familiares, sentimentais, os animais edipianos, de historinha, ‘meu’ gato, ‘meu’

contato da personagem com a natureza, do qual sua própria animalização é um braço, não deixa de estar perpassado pelo traço de semelhança ou partilha de uma linguagem oblíqua com o bicho. Além do citado exemplo da ostra, a pintora, ao ver uma pantera presa em uma jaula de um zoológico, numa cena bastante semelhante a um conhecido poema de Rainer Maria Rilke, cruza o olhar com o animal: “Uma pantera negra enjaulada. Uma vez olhei bem nos olhos de uma pantera e ela me olhou bem nos meus olhos. Transmutamo-nos. Aquele medo. Saí de lá toda ofuscada por dentro, o ‘X’ inquieto. Tudo se passara atrás do pensamento”.⁴² A incompleta animalização do humano e a precária antropomorfização dos animais, dois processos que parecem se condensar em um movimento amplo de transmutação, portam-se como duas linhas de força convergentes que constituem o êxtase do *it*, um lugar que parece situado além do subjetivo e aquém do objetivo. É notável, ainda, a reversão do lugar da escrita: se na biografia a escrita torna presente o sujeito ausente, agora ela apenas dá lugar a um enredamento ou uma entrega deste sujeito, ou seja, o modo pelo qual ele passa a não coincidir consigo, misturando-se às coisas.

Lembramos, aliás, que o texto que estamos lendo é uma espécie de carta que a artista endereça a um interlocutor masculino. Nas suas primeiras palavras, a autora assume se afastar da lógica rumo ao instintivo para, doravante, situar-se “atrás do que fica atrás do pensamento”.⁴³ “Entro lentamente na escrita assim como já entrei na pintura. É um mundo emaranhado de cipós, sílabas, madressilvas, cores e palavras”, um “limiar de entrada de ancestral caverna que é o útero do mundo” no qual habitam morcegos, aranhas, ratos, escorpiões, caranguejos pré-históricos

cachorro” (DELEUZE; GUATTARI. *Devir-intenso, devir-animal, devir-imperceptível*, p. 2), devido ao fato de com eles se engendrar uma “contemplação narcísica, e a psicanálise só compreende esses animais para melhor descobrir, por trás deles, a imagem de um papai, de uma mamãe, de um irmãozinho” (DELEUZE; GUATTARI. *Devir-intenso, devir-animal, devir-imperceptível*, p. 2). A protagonista de Clarice parece refutar este tipo de relação com o animal, elaborando com ele um contato que se adequaria ao que Deleuze e Guattari chamam de devir-animal, no qual há o “sentimento de uma Natureza desconhecida” dado pelo afeto que não é, entretanto, um sentimento pessoal, mas a efetuação de uma multiplicidade que “subleva e faz vacilar o eu” (DELEUZE; GUATTARI. *Devir-intenso, devir-animal, devir-imperceptível*, p. 21).

⁴² LISPECTOR. *Água viva*, p. 80.

⁴³ LISPECTOR. *Água viva*, p. 13.

e baratas: “E tudo isso sou eu”,⁴⁴ diz. Sendo artista plástica e assumindo certa dificuldade com o manejo da escrita, as palavras são usadas de forma corporal, matizando afetos e humores, promovendo “uma orgíaca beleza confusa. Estremeço de prazer por entre a novidade de usar palavras que formam intenso matagal”,⁴⁵ ou mesmo uma “densa selva” que “transforma tudo o que sou em alguma coisa minha que fica fora de mim. A natureza é envolvente”, finaliza a protagonista: “ela me enovela toda e é sexualmente viva, apenas isto: viva. Também eu estou truculentamente viva – e lambo o meu focinho como o tigre depois de ter devorado o veado”.⁴⁶

Ora, o processo formal de passagem da *zoe* à *bios*, qual seja, a escrita autobiográfica, ganha seu correlato semântico na relação da protagonista com os animais e a natureza. Enquanto a escrita mantém uma fina camada animal não apenas ao recusar a biografia, mas também a lógica e o pensamento racional, residindo por detrás deste, a protagonista engendra um *devoir-animal* a partir de uma erótica troca de pele com os bichos e os vegetais, na qual ela sai de si para se animalizar, ao passo que os animais passam a constituir sua identidade – sou todos eles, ela dizia sobre os bichos da caverna –, num movimento paradoxal, processual e inconcluso. E o que isto produz? A própria artista responde: “sim, esta é a vida vista pela vida”.⁴⁷ Pois a “escuridão é o (seu) meu caldo de cultura”, tornando-a “subterraneamente inatingível pelo (seu) meu conhecimento”.⁴⁸ Se a autobiografia é a *zoe* que, uma vez observada e estruturada, converte-se em *bios*, em história coerente e eterna, em conhecimento pleno de uma vida biológica, processo este cuja origem é um “eu” com medo da morte, a “vida vista pela vida” pressupõe justamente a indecisão entre uma coisa e outra, na qual se cristaliza o testemunho do paradoxal desaparecimento de um sujeito, de sua morte parcial e seu possível renascimento, o processo de sua conversão em outro, como se dá com os bichos – e talvez por isso, para a pintora, entrar na caverna-escrita era o mesmo que adentrar em um útero. Desta maneira, o arrefecimento de sua consciência, uma espécie de pequena-morte, parece que permite que ela possa ser encontrada em outrem, como numa ostra. Ao invés de um ponto de vista apavorado com a

⁴⁴ LISPECTOR. *Água viva*, p. 15.

⁴⁵ LISPECTOR. *Água viva*, p. 23.

⁴⁶ LISPECTOR. *Água viva*, p. 25.

⁴⁷ LISPECTOR. *Água viva*, p. 19.

⁴⁸ LISPECTOR. *Água viva*, p. 28.

sapiência da sua finitude, ou seja, uma cultura com pavor de sua condição de natureza, temos um perspectivismo no qual outros modos de cultura, de consciência se manifestam na natureza, justa e precisamente a partir do fim da exclusividade do animal homem enquanto ser pensante. Quanto a nós, leitores, por um lado ficamos com o rastro precário de uma vida passada (cultura); e, de outro, com a semente de uma vida por vir (natureza).

5. Rechaçar a “possibilidade de alcançar uma verdade sobre a vida dos homens” implicaria rechaçar “toda possibilidade de literatura”, diz Emanuele Coccia, e não passaria de ingenuidade denunciar novamente o caráter “ficcional do relato biográfico”,⁴⁹ como teria feito a desconstrução segundo o filósofo. “Se, como disse Proust, escrever um romance significa ‘sentir comprimir-se em si mesmo uma multidão de verdades sobre as paixões, os caracteres, os costumes’”, o teorema de Freud, diz Coccia, “implicará a destruição da literatura em sua totalidade”: pois se não há uma verdade biográfica, “tampouco pode haver uma verdade romanesca”. Afinal, “como seria possível”, pergunta o filósofo, “pensar em desenvolver caracteres, histórias, se a verdade sobre os caracteres e o destino dos homens não é praticável?”⁵⁰ Desta forma, caberia realizar uma crítica mais sutil do que a realizada pela “esquerda hegeliana” e depois por “Nietzsche em relação aos textos fundadores do cristianismo”, não mais destinada a “denunciar em Deus uma projeção alienante de qualidades ‘humanas, demasiado humanas’, e nem sequer de proclamar a morte de Deus. Trata-se”, finalmente, “de bloquear o mecanismo retórico e teológico fundamental do messianismo cristão, a primeira forma de revelação do Deus, sua biografia sagrada”,⁵¹ conclui o estudioso.

Dentro do diagnóstico de Coccia, como se vê, uma vez confirmado o teorema de Freud, isto é, da impossibilidade da tarefa biográfica, confirma-se, necessariamente, a impossibilidade do romance, uma vez que este é consequência daquela prática. Não cabe a nós, neste momento, concordar, discordar ou mesmo ter a dimensão do projeto deste filósofo, embora ele nos pareça extremamente interessante. Apenas notamos que, de fato, há um vínculo íntimo entre biografia e romance, ligação esta atestada por Georg Lukács em seu clássico *A teoria do romance*, obra na qual Benjamin se

⁴⁹ COCCIA. O mito da biografia ou sobre a impossibilidade da teologia política, p. 9.

⁵⁰ COCCIA. O mito da biografia ou sobre a impossibilidade da teologia política, p. 10.

⁵¹ COCCIA. O mito da biografia ou sobre a impossibilidade da teologia política, p. 10.

inspira para elaborar sua diatribe ao romance (e preferência à narrativa artesanal e ao romance de “vanguarda”) enquanto figuração de um herói único, de uma viagem única e da tentativa de perpetuação da memória que, embora incorpore o tempo, luta contra ele através da unidade que é angariada, justa e finalmente, pela emanação do sentido da vida do protagonista, como Silviano Santiago já havia alertado. Aliás, o advento ou proposição do “sentido da vida”⁵² é precisamente o que caracteriza o romance enquanto tal, “o centro em torno do qual” ele se “movimenta” e o que o diferencia e o distancia da narrativa artesanal, na qual o que se revela, ao fim, é “a moral *da história*”⁵³ ou a indagação “o que aconteceu depois?”⁵⁴ segundo Benjamin.

Talvez, neste sentido, seja sintomático que tanto Cyro dos Anjos quanto Clarice Lispector tenham feito algo mais do que simplesmente colocar, por meio de um corte oblíquo, a condição autobiográfica dos escritos dos seus protagonistas numa zona cinzenta, o que, de maneira quase que automática e surpreendente, acabou por problematizar e engendrar uma crítica ao cristianismo, no caso d’*O amanuense*, e uma destruição do humanismo, no caso de *Água viva*. Este algo mais, embora seja simples, parece ter um alcance muito grande e muito irônico: nestes romances, a biografia jamais foi colocada enquanto dúvida sem que se fizesse o mesmo com sua própria condição de romance, ou seja, sem que o caráter de literatura dos escritos das personagens não fosse, igualmente, jogado em uma zona cinzenta, em um descompasso, em um antagonismo irresoluto. Belmiro, como mostramos, disse explicitamente que “romance” poderia ser quase tudo, bastaria que um conjunto qualquer de fatos passasse pelos afetos de alguém e, justamente por isso, pouco sentido teria chamar suas anotações de literatura, romance etc. A personagem de Clarice era apenas uma pintora que manejava mal as palavras e resolvia escrever suas elucubrações a um amigo ou amante, embora ela tenha deixado, de forma quase dissimulada, algumas pistas ao leitor de que seu ato distraído flertava com problemas de uma dimensão imensa, algumas das quais tentamos abordar aqui, especialmente quando a personagem confessava o seguinte: “não, *nunca fui moderna*. E acontece o seguinte: quando estranho uma

⁵² BENJAMIN. O narrador, p. 212-213.

⁵³ BENJAMIN. O narrador, p. 212-213.

⁵⁴ BENJAMIN. O narrador, p. 213.

pintura é aí que é pintura. E quando estranho a palavra aí é que ela alcança o sentido. E quando estranho a vida aí é que começa a vida”.⁵⁵

Referências

ANJOS, Cyro dos. *O amanuense Belmiro*. Belo Horizonte: Livraria Garnier, 2002.

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer*. O poder soberano e a vida nua I. Tradução de Henrique Burigo. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da prosa*. Tradução de João Barrento. Lisboa: Cotovia, 1999.

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Tradução de Roberto Raposo. 11. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas, 1).

COCCIA, Emanuele. O mito da biografia ou sobre a impossibilidade da teologia política. *Outra Travessia*, Florianópolis, n. 14, p. 7-21, 2. sem. 2012.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Devir-intenso, devir-animal, devir-imperceptível. In: _____. *Mil platôs*. Capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 2008. v. 4.

DERRIDA, Jacques. *Seminário*. La bestia y el soberano. Tradução de Cristina de Peretti e Delmiro Rocha. Buenos Aires: Manantial, 2010. v. I: 2001-2002.

DERRIDA, Jacques. *Seminário*. La bestia y el soberano. Tradução de Luis Ferrero, Cristina de Peretti e Delmiro Rocha. Buenos Aires: Manantial, 2011. v. II: 2002-2003.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade*. A vontade de saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988. v. I.

⁵⁵ LISPECTOR. *Água viva*, p. 83, grifo nosso.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade*. O uso dos prazeres. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984. v. II.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade*. O cuidado de si. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985. v. III.

HEIDEGGER, Martin. *Sobre o humanismo*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 2009.

HOBBS, Thomas. *Leviatã*. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Os Pensadores).

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

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Editora 34, 2000.

NODARI, Alexandre. Fabricar o humano. *Sopro*. Panfleto político-cultural. Florianópolis, n. 50, maio 2011.

ROMANDINI, Fabián Javier Ludueña. *La comunidad de los espectros*. Buenos Aires: Mino y D'Avila Editores, 2010. v. I: Antropotecnica.

SANTIAGO, Silviano. *A vida como literatura. O amanuense Belmiro*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem numa série de cartas*. Tradução de Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 2002.

