

LIBERDADE E PULSÃO DA ESCRITA EM CLARICE LISPECTOR

Alex Keine de Almeida Sebastião¹

RESUMO: Trata-se de investigar a confluência de liberdade e pulsão da escrita no texto de Clarice Lispector. A liberdade constitui um conceito clássico da filosofia, visto que dentre as interrogações fundamentais do ser humano está aquela acerca de sua própria liberdade. O termo “liberdade” figura ao longo de toda a obra de Clarice e, especialmente, nos livros *Água viva* (1977) e *Um sopro de vida* (1978). Ali, somos levados a percorrer os meandros da liberdade não só em sua vertente genérica, como atributo do gênero humano, mas também em sua vertente artística, como experiência particular da criação. Por outro lado, a associação feita pela narradora de *Água viva* entre o ato criativo e uma entrega de si remete-nos à pulsão da escrita e a um certo *páthos* que afeta aquele que escreve. Como se combinam atividade e passividade no ato de escrever? Em que medida o escritor escreve seu texto e em que medida é escrito por ele? Nossa hipótese é que a articulação da questão da liberdade e da noção de pulsão da escrita, a partir da obra de Clarice Lispector, permite criar um campo de trabalho para essas interrogações.

Palavras-chave: pulsão da escrita; liberdade; Clarice Lispector.

ABSTRACT: The aim of this paper is to investigate the confluence of freedom and writing drive in Clarice Lispector’s work. Freedom is a classic philosophical concept, since among the fundamental questions of the human being is that one about his own freedom. The term “freedom” appears throughout Clarice’s entire work, specially in *Água viva* (1977) and *Um sopro de vida* (1978). In these books, we are taken to follow the meanders of freedom, not only on its generic dimension, as a feature of humankind, but also on its artistic dimension, as a particular experience of creation. On the other hand, the association made by the female narrator of *Água viva* between the act of creation and a kind of surrender brings us to the presence of the writing drive and a certain *pathos* that affects who writes. How do activity and passivity combine with each other on the writing act? To what extent does the writer write his text and to what extent is he written by the text? Our hypothesis is that the conjunction of the freedom issue and of the notion of writing drive, from the perspective of Clarice Lispector’s work, enables us to create a working field to such questions.

Keywords: writing drive; freedom; Clarice Lispector.

¹ Doutorando em Teoria da Literatura e Literatura Comparada junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, na Faculdade de Letras da UFMG. Mestre em Filosofia – UFMG. E-mail: keine74@uol.com.br

“Sim, o que te escrevo não é de ninguém. É essa liberdade de ninguém é muito perigosa. É como o infinito que tem cor de ar.”

Clarice Lispector

Introdução

No presente trabalho, pretendemos investigar a confluência de liberdade e pulsão da escrita em Clarice Lispector. A liberdade constitui um conceito clássico da filosofia, visto que dentre as interrogações fundamentais do ser humano está aquela acerca de sua própria liberdade. O termo liberdade figura no texto de Clarice, desde seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem* (1943), até o último, *Um sopro de vida* (1978), publicado postumamente. Entretanto, algumas obras se destacam das demais no tocante à insistência do tema da liberdade e sua relação com a escrita. São elas: *Água viva* (1977) e *Um sopro de vida*, já mencionada. Em ambas, somos levados a percorrer os meandros da liberdade não só em sua vertente genérica, como atributo do gênero humano, mas especialmente em sua vertente artística, como experiência particular da criação.

A pulsão da escrita, por sua vez, ainda que não seja expressamente nomeada por Clarice Lispector, emerge a partir de uma leitura atenta de seu texto. A pulsão² é um conceito fundamental da psicanálise, descrita por Freud como uma força constante em busca de satisfação³. Se, por um lado, a escrita é relacionada a uma experiência de liberdade, por outro, ela pode ser vivenciada como uma necessidade. A expressão “pulsão da escrita” carrega a ambiguidade do duplo genitivo, podendo significar tanto a pulsão presente no sujeito em direção à escrita, quanto uma outra pulsão, aquela que vai da escrita, do texto, ao sujeito⁴.

² O termo pulsão constitui tradução da palavra alemã *Trieb*, utilizada por Freud. Na versão brasileira da edição inglesa das Obras completas de Freud, onde estava *Trieb*, aparece “instinto”. Apesar disso, “pulsão” prevaleceu entre a comunidade psicanalítica brasileira como opção mais adequada de tradução. A favor do termo pulsão, ver o artigo *Sobre a tradução de Trieb*, de Pedro Heliodoro Tavares, em *As pulsões e seus destinos*. Em defesa do termo instinto, ver *As palavras de Freud: o vocabulário freudiano e suas versões*, de Paulo César de Souza.

³ Conf. FREUD, *A pulsão e seus destinos*, pp.18-19.

⁴ A pulsão da escrita, tomada como pulsão de escrever, é abordada por Philippe Willemart, em *O universo da criação literária*. Já a expressão pulsão da escrita, como uma outra pulsão, emergindo da própria escrita e não em direção a ela, aparece na obra da escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol. A esse respeito, ver a tese *Luz preferida: a pulsão da escrita em Maria Gabriela Llansol e Thérèse de Lisieux*, de Vânia Baeta Andrade. A ideia de que, no processo de criação literária, há um ocaso do sujeito em favor da escrita está presente em alguns autores, como Blanchot e Barthes, por exemplo. Ainda que eles não se refiram expressamente à noção de pulsão da escrita, na segunda acepção, suas formulações caminham em consonância com ela.

É indiscutível a importância de Clarice Lispector no cenário da literatura brasileira. Aliás, sua obra é ali situada como expoente. A polêmica surge quando se pretende classificá-la no âmbito das escolas literárias. Os críticos apontam em sua obra traços de romantismo, de surrealismo, de modernismo, e até mesmo de barroco. Também quanto à classificação dos livros, individualmente considerados, não há consenso. É exemplar o caso de *Água viva* que, sem ser diário, nem romance, nem ficção, é um pouco de tudo isso. Nessa obra, a narradora adverte: “Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais”⁵. O interesse sobre Clarice tem sido renovado pela publicação recente de livros que se debruçam tanto sobre sua obra como sobre sua vida. Carlos de Sousa chega mesmo a apontar para uma extraordinária vaga de divulgação de Clarice Lispector no Brasil e no exterior, considerando-se as reedições e as novas traduções dos seus livros, bem como a crescente publicação de livros e textos sobre a escritora e sua obra⁶.

Como se dá a relação entre o escritor e seu texto? O que se passa no ato de escrever? Quem escreve? Eis algumas questões já tradicionais em teoria da literatura, que se pretende abordar a partir da leitura de *Água viva* e *Um sopro de vida*, apostando-se na importância central do par liberdade e pulsão da escrita para trabalhar as referidas questões. Em algumas crônicas publicadas nas coletâneas *A descoberta do mundo* e *Para não esquecer*, bem como em algumas entrevistas, Clarice Lispector reflete sobre seu processo criativo, trazendo precioso material para a presente investigação. Também na conferência intitulada *Literatura de vanguarda no Brasil* (integrante da coletânea *Outros escritos*), podemos recolher elementos para delinear a relação entre liberdade e escrita.

Liberdade

Considerando as peculiaridades do tema da liberdade em sua relação com a escrita, recorreremos às formulações de Maurice Blanchot, presentes no livro *O espaço literário* e nos artigos *O mistério nas letras* e *O direito à morte*. Na perspectiva de Blanchot, a literatura é uma experiência de vida e morte. Não há exclusão nem resolução final da tensão entre presença e ausência inerente à letra. Mesmo na linguagem comum, a palavra opera uma aniquilação da coisa simultânea à sua presentificação em outro registro. A literatura traz em seu cerne uma oscilação

⁵ LISPECTOR. *Água viva*, p.13.

⁶ SOUSA. *Clarice Lispector: figuras da escrita*, p.5.

misteriosa entre ser e não ser, realidade e irreabilidade. Podemos relacionar essa característica da literatura à ambiguidade que também é uma de suas marcas principais. Para além das contradições e divisões que acompanham a literatura no trajeto que vai do autor ao leitor e do trabalho à obra, Blanchot aponta uma ambiguidade última que consiste em sua instabilidade de sentido e de sinal:

Essa última vicissitude mantém a obra em suspenso, de tal maneira que esta pode, à vontade, tomar um valor positivo ou um valor negativo e, como se girasse invisivelmente em torno de um eixo invisível, entrar no dia das afirmações ou na contraluz das negações, sem que o estilo, o gênero, o tema, possam sofrer com essa transformação radical⁷.

Se Clarice é atraída pelo *atrás do pensamento*⁸, Blanchot se ocupa do atrás da palavra, do atrás da linguagem. Ele busca explicar a ambiguidade última da literatura por uma força cuja particularidade seria justamente impedir uma fixação do sentido, fixação essa que representaria a distensão do conflito gerado pela palavra, e, portanto, o fim da literatura. Assim, ele lança as seguintes perguntas:

Existiria, oculta na intimidade da palavra, uma força amiga e inimiga, uma arma feita para construir e destruir, que agiria por trás da significação, e não sobre a significação? Deveríamos supor um sentido do sentido das palavras que, ao determiná-lo, envolveria essa determinação como uma indeterminação ambígua em instância entre o sim e o não?⁹

O que seria essa força, esse sentido do sentido das palavras? Sobre isso nós nos interrogamos longamente, afirma Blanchot, para, em seguida, situar aí a vida, a morte e a liberdade. A força essencial da literatura “*é essa vida que carrega a morte e nela se mantém*, a morte, o prodigioso trabalho do negativo, ou ainda a liberdade, pelo trabalho de quem a existência é destacada dela mesma e tornada significativa”¹⁰.

Tal qual o ser do homem constitui uma eterna pergunta acerca de si mesmo, de seu sentido, o ser da literatura situa-se num movimento interminável de busca do sentido da letra, valendo-se da própria letra. Em ambos, no ser do homem e no ser da literatura, podemos tomar a liberdade como a inexistência de solução, como a precariedade das respostas, como a abertura do ser ao nada. O nada que habita o homem torna possível a linguagem e a literatura. Segundo Blanchot, “para que a linguagem verdadeira comece, é preciso que a vida, que levará essa linguagem, tenha feito a

⁷ BLANCHOT, *A parte do fogo*, p.349.

⁸ “*Atrás do pensamento: monólogo com a vida*” foi o título da primeira versão do manuscrito que viria a dar origem a *Água viva*. A expressão permaneceu em algumas passagens ao longo da obra, como por exemplo, nesta: “Estou lidando com a matéria-prima. Estou atrás do que fica atrás do pensamento” (LISPECTOR, *Água viva*, p.13).

⁹ BLANCHOT, *A parte do fogo*, p.350.

¹⁰ *Ibid.*, p.350.

experiência do seu nada, que ela tenha ‘tremido nas profundezas e tudo que nela era fixo e estável tenha vacilado’”¹¹.

Pulsão da escrita

O movimento incessante localizável no cerne da literatura também está presente na pulsão, tal como concebida por Freud. A pulsão é uma pressão constante atuando sobre a psique, a partir do próprio organismo, e apresentando-se como uma exigência de trabalho. Trata-se de um conceito fronteiro (*Grenzbegriff*) entre o psíquico e o somático, afirma Freud em *As pulsões e seus destinos*¹². Se o objeto da pulsão é algo extremamente variável, sua finalidade é sempre a satisfação. A libido, entendida como energia de natureza sexual, constitui o substrato da pulsão. Apesar de a pulsão ter sua origem marcada pelo sexual, nem sempre sua satisfação será obtida por essa via. É o caso da sublimação, apontada por Freud como um dos destinos da pulsão.

Considerando que a pulsão se situa entre a psique e o corpo, percebemos o nítido caráter pulsional da experiência de criação tal como descrita pela narradora de *Água viva*: “mas por enquanto *uma truculência de corpo e alma* se manifesta no rico escaldar de palavras pesadas que se atropelam umas nas outras – e algo selvagem, primário e enervado se ergue dos meus pântanos”¹³. A ideia de que o corpo está implicado na criação é frequente em *Água viva*, como por exemplo, neste fragmento: “É também com o corpo todo que pinto os meus quadros e na tela fixo o incorpóreo, eu corpo a corpo comigo mesma”¹⁴. Criar, seja através da pintura ou através da escrita, não diz respeito somente ao intelecto, mas, sobretudo, a um corpo sensível.

Outro traço fundamental da pulsão que também se faz presente na escrita de Clarice é sua relação com o não saber. A pulsão é um conceito que se situa no limite entre o conhecimento e o incognoscível¹⁵. Há algo de obscuro na pulsão que não nos permite apreendê-la integralmente. Voltemos à narradora de *Água viva*, quando ela nos diz: “Tenho que dar o mergulho de uma só vez, mergulho que abrange a compreensão e sobretudo a incompreensão. E quem sou eu para ousar pensar? Devo é entregar-me. Como se faz? Sei porém que só andando é que se sabe andar e – milagre – se anda”¹⁶. Percebe-se que a criação envolve ambos os sistemas da psique do artista: consciência e

¹¹BLANCHOT, *A parte do fogo*, p.333.

¹²FREUD, *Obras completas*, p.22-25.

¹³LISPECTOR, *Água viva*, p.41.

¹⁴Ibid., p.10.

¹⁵RUDGE, *Pulsão e linguagem*, p.139.

¹⁶LISPECTOR, *Água viva*, p.68.

inconsciente. Nesse sentido, Jacques Rancière faz referência à arte como “identidade de um saber e de uma ignorância, de um agir e de um padecer”¹⁷.

A associação feita pela narradora de *Água viva* entre o ato criativo e um entregar-se remete-nos à pulsão da escrita e a uma certa passividade do escritor. Como se combinam atividade e passividade no ato de escrever? Em que medida o escritor escreve seu texto e em que medida o próprio texto se escreve? Nossa hipótese é que a articulação da questão da liberdade e da noção de pulsão da escrita, a partir da obra de Clarice Lispector, permite criar um campo de trabalho para as referidas interrogações.

Roland Barthes se opõe à ideia clássica que estabelece do autor ao texto uma via de mão única. De um lado estaria o sujeito criador e, do outro, o objeto criado. Foi a partir dessa concepção outrora predominante em teoria da literatura que se atribuiu à chamada intenção do autor um valor fundamental para a interpretação do texto. Barthes nos propõe um novo olhar sobre o texto, em que ele deixa de ser tomado como mero objeto de autor e leitor e passa a figurar como agente¹⁸. O texto pode se desvelar sob a forma de um corpo, e um corpo erótico, diz-nos Barthes:

Parece que os eruditos árabes, falando do texto, empregam esta expressão admirável: o corpo certo. Que corpo? (...) um corpo de gozo feito unicamente de relações eróticas (...) O texto tem uma forma humana, é uma figura, um anagrama do corpo? Sim, mas de nosso corpo erótico¹⁹.

Acrescente-se que o texto não é só desejado e escolhido por escritor e leitor, ele também os deseja, enredando-os em sua teia. Nesse sentido, referindo-se a sua experiência como leitor, Barthes observa:

O texto é um objeto fetiche e esse fetiche me deseja. O texto me escolheu, através de toda uma disposição de telas invisíveis, de chicanas seletivas: o vocabulário, as referências, a legibilidade, etc.; e, perdido no meio do texto (não atrás dele ao modo de um deus de maquinaria) há sempre o outro, o autor²⁰.

Essa perspectiva nos permite perceber a ambigüidade da expressão “o prazer do texto”, visto que ela pode referir-se tanto ao prazer que se experimenta através da leitura do texto, quanto ao prazer do próprio texto, o prazer que percorre seu corpo e que não

¹⁷ RANCIÈRE, *O destino das imagens*, p.129.

¹⁸ “Na cena do texto não há ribalta: não existe por trás do texto ninguém ativo (o escritor) e diante dele ninguém passivo (o leitor); não há um sujeito e um objeto. O texto prescreve as atitudes gramaticais: é o olho indiferenciado de que fala um autor excessivo (Angelus Silesius): “O olho por onde eu vejo Deus é o mesmo olho por onde ele me vê” (BARTHES, *O prazer do texto*, p.23). Podemos adaptar a formulação de Silesius, citado por Barthes, para dizer que o olho por onde eu leio o texto é o mesmo por onde ele me lê, e também, que a letra com que eu escrevo o texto é a mesma com que ele me escreve.

¹⁹ BARTHES, *O prazer do texto*, p.24.

²⁰ *Ibid*, p.35.

coincide com o prazer nem daquele que o escreveu nem daquele que o lê. Essa ambigüidade tem a ver com o fato de que o texto não é somente escrito pelo escritor, mas ele também escreve o escritor. Há uma imbricação desses dois movimentos numa coisa só, como nos revela a metáfora da aranha e sua teia, evocada por Barthes²¹. No momento da recepção, por sua vez, o texto não é somente lido e analisado pelo leitor, mas ele também lê e analisa esse leitor, interrogando-o e provocando efeitos sobre ele. O texto pode atrair, repelir, entediar, encantar, arrebatá-lo, incomodar, horrorizar, alegrar, entristecer, fazer pensar...

Ao comentar a obra de Edmond Jabès, Jacques Derrida transcreve o seguinte fragmento do *Livre des questions*: “Tu és aquele que escreve e que é escrito. (...) ‘Que diferença há entre escolher e ser escolhido quando não podemos fazer outra coisa senão submeter-nos à escolha?’”²². Em seus comentários, Derrida destaca a experiência da liberdade do escritor, enquanto “entregue à linguagem e liberto por uma palavra da qual é contido senhor”²³. Lemos em outro fragmento extraído de Jabès: “As palavras elegem o poeta... (...) A arte do escritor consiste em levar, a pouco e pouco, as palavras a interessarem-se pelos seus livros”²⁴. Derrida sintetiza: “A sabedoria do poeta realiza, portanto a sua liberdade nesta paixão: traduzir em autonomia a obediência à lei da palavra. Sem o que, e se a paixão se tornar sujeição, aparece a loucura”²⁵. Assim, há uma relação delicada entre liberdade e paixão na atividade do escritor. Ausente a liberdade, vem a loucura; ausente a paixão, desaparece a poesia.

O escritor não é senhor de si mesmo. Se sob certa perspectiva, ele pode dizer “eu escrevo”, sob outra, seria mais correto afirmar: “isso escreve”²⁶. O termo “isso” nos remete tanto ao *id* freudiano quanto à própria linguagem. É porque o escritor, como todo ser humano de resto, é um sujeito constitutivamente cindido, clivado, que não há uma identidade por trás do texto. Através da fenda subjetiva, a linguagem se escreve, faz-se texto muito além daquilo que pretendeu o escritor. Barthes nos propõe que, “como

²¹ “Texto quer dizer Tecido; mas, enquanto até aqui esse tecido foi sempre tomado por um produto, por um véu todo acabado, por trás do qual se mantém, mais ou menos oculto, o sentido (a verdade), nós acentuamos agora, no tecido, a ideia gerativa de que o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo; perdido neste tecido – nessa textura – o sujeito se desfaz nele, qual uma aranha que se dissolvesse ela mesma nas secreções constitutivas de sua teia” (BARTHES, *O prazer do texto*, pp.74-75).

²² JABÈS apud DERRIDA, *A escritura e a diferença*, p.92.

²³ *Ibid.*, p.92.

²⁴ *Ibid.*, p.92.

²⁵ *Ibid.*, p.93.

²⁶ Uma variante do “isso escreve” é o “isso fala”, conforme formulado no seguinte fragmento: “O texto é antes de tudo (ou depois de tudo) essa longa operação através da qual um autor (um sujeito enunciador) descobre (ou faz o leitor descobrir) a inidentificabilidade de sua palavra e chega à substituição do eu falo pelo isso fala” (BARTHES, *O rumor da língua*, p.105).

criatura de linguagem, o escritor está sempre envolvido na guerra das ficções (dos falares), mas nunca é mais do que um brinquedo, porque a linguagem que o constitui (a escritura) está sempre fora de lugar (atópica)²⁷. Adaptando um fragmento de Nietzsche²⁸, citado por Barthes, podemos dizer que não é o caso de se perguntar “quem portanto é esse que escreve?”. É a própria escrita que existe (não como um ‘ser’, mas como um processo, um devir), enquanto paixão. A escritura reúne em si ato e *pathos*.

Ao elegermos a pulsão da escrita como categoria para pensar a obra de Clarice Lispector, consideramos os dois sentidos da expressão: o mais usual, de pulsão que se manifesta no sujeito e o leva em direção à escrita; e o outro, de pulsão que parte da própria escrita e vai em direção àquele que escreve. Sob certa perspectiva, é tênue a distinção entre os dois sentidos. Em ambos, está presente a ideia de que a escrita envolve um *páthos*, uma força que se apodera do escritor, o que fica ainda mais destacado pelo segundo sentido da expressão.

Liberdade e pulsão

A leitura de *Um sopro de vida* evidencia a relação do ato de escrever com o contexto de liberdade e necessidade. Trata-se de uma obra com traços metaliterários, em que os dois únicos personagens são o narrador-autor e sua personagem, Ângela Pralini. O texto é construído como um diário a quatro mãos. Mãos que ora se distanciam, ora se aproximam querendo se tocar. Já nas páginas iniciais, o narrador se pergunta: “Escrevo ou não escrevo?”²⁹, ressoando a dúvida existencial formulada por Hamlet. A imbricação entre vida e escrita pode ser tal que a decisão acerca do ato de escrever é também uma decisão acerca da vida. Diz o narrador: “Eu escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém. Provavelmente a minha própria vida”³⁰. Mas, na origem da escrita, é de uma decisão que se trata? Em *Um sopro de vida*, a escrita é tratada ora como fruto da necessidade ora como experiência de liberdade. Entretanto, necessidade e liberdade podem não se excluir, e antes se entrelaçar. Nesse sentido, o narrador pondera: “Minha liberdade? Minha própria liberdade não é livre: corre sobre trilhos invisíveis. Nem a

²⁷ BARTHES, *O prazer do texto*, p.43.

²⁸ A citação é a seguinte: “Não se tem o direito de perguntar quem portanto é esse que interpreta? É a própria interpretação, forma de vontade de poder, que existe (não como um ‘ser’, mas como um processo, um devir), enquanto paixão. (Nietzsche)” (apud BARTHES, *O prazer do texto*, p.72).

²⁹ LISPECTOR, *Um sopro de vida*, p.14.

³⁰ *Ibid*, p.13.

loucura é livre. Mas também é verdade que a liberdade sem uma diretiva seria uma borboleta voando no ar”³¹.

Escrever é um exercício de liberdade, especialmente quando não há compromisso com uma finalidade nem com o sentido. “Mas já estou livre: escrevo para nada”³², assevera o narrador-autor. Permitir-se uma escrita sem sentido, é uma experiência análoga à falta de sentido da própria existência. Assim, “não servir de nada é liberdade. Ter um sentido seria nos amesquinhar, nós somos gratuitamente apenas pelo prazer de ser. E do futuro esperamos conscientes a falta de sentido, uma liberdade no dizer, no sentir Ah...”³³. Também Blanchot destaca a liberdade na origem da escrita, quando afirma: “Todo escritor que, pelo próprio fato de escrever, não é levado a pensar: sou a revolução, somente a liberdade me faz escrever, na realidade não escreve”³⁴.

Por outro lado, o ato de escrever pode ser considerado como sendo da ordem de um imperativo, de uma necessidade. Nesse sentido, revela-nos o narrador-autor de *Um sopro de vida*: “Eu não escrevo por querer não. Eu escrevo porque preciso. Senão o que fazer de mim?”³⁵. Em sua forma aguda, a necessidade se torna compulsão, como observa o narrador acerca de sua personagem: “Além do problema que nós temos ao viver, Ângela acrescenta um: a da escrita compulsiva. Ela acha que parar de escrever é parar de viver”³⁶.

Entre liberdade e necessidade, a escrita pode assumir configurações diversas, cabendo a cada escritor o desafio de aí se situar. Como isso se deu no caso de Clarice Lispector? As passagens já citadas do texto de *Um sopro de vida*, bem como declarações da escritora em entrevistas, fornecem algumas pistas. Perguntada por Marina Colasanti se ela escreve o primeiro capítulo no fim, Clarice responde: “Concomitantemente. Eu nunca sei de antemão o que vou escrever. Tem escritores que só se põem a escrever quando têm o livro todo na cabeça. Eu não. Vou me seguindo e não sei não que vai dar. Depois vou descobrindo o que queria”³⁷. Sob o título *Seguir a força maior*, em sua crônica publicada no Jornal do Brasil de 28 de setembro de 1968, Clarice anotou: “É determinismo sim. Mas seguindo o próprio determinismo é que se é

³¹ Ibid, p.77.

³² Ibid., p.82.

³³ Ibid., p.141.

³⁴ BLANCHOT, *A parte do fogo*, p.329.

³⁵ LISPECTOR, *Um sopro de vida*, p.96.

³⁶ Ibid., p.50.

³⁷ SANT’ANNA, *Com Clarice*, p.239.

livre. Prisão seria seguir um destino que não fosse o próprio. Há uma grande liberdade em se ter um destino. Este é o nosso livre-arbítrio”³⁸.

Buscando pensar sobre os efeitos da escrita naquele que escreve, recorreremos à conferência *Literatura de vanguarda no Brasil*, em que Clarice Lispector afirma que escrever não lhe trouxe o que ela queria: paz. Ela se queixa de que sua literatura, não sendo uma catarse que lhe faria bem, não lhe serve como meio de libertação³⁹. A insatisfação de Clarice no que se refere a uma catarse não alcançada com o ato de escrever parece estar relacionada a um paradoxo inerente à literatura, apontado por Blanchot, no seguinte trecho: “O escritor que escreve uma obra se suprime nessa obra e se afirma nela. Se a escreveu para se desfazer de si, acontece que essa obra o compromete e o chama, e, se escreveu para se manifestar e viver nela, vê que o que fez não é nada”⁴⁰. A escrita põe em jogo para aquele que escreve, a afirmação e a negação de si mesmo, resultando numa tensão que poderá funcionar como motor ou obstáculo à própria escrita. Nesse sentido, seria vã a expectativa do Autor de *Um sopro de vida*, quando ele revela: “Eu que escrevo para me livrar da carga difícil de uma pessoa ser ela mesma”⁴¹. Ainda que se possa pensar em um efeito catártico produzido pela negação de si presente na escrita, essa catarse resta sempre incompleta e fracassada, por conta do movimento oposto que é a afirmação de si implicada no ato de escrever.

Ainda na conferência já mencionada, Clarice nos fala sobre a experiência de escrever na língua portuguesa, “língua que para ser trabalhada, exige que o escritor trabalhe a si mesmo como pessoa”⁴². Ousar uma nova sintaxe implica ousar um novo modo de ser. Enfrentar a liberdade ao escrever passa por descobrir a liberdade de ser. Daí que, como aponta Lucia Castello Branco, “não sendo posterior à fala e às palavras, a escrita, no entanto, não independe de um sujeito que ali se inscreve, ao mesmo tempo em que este é, pela escrita mesma, produzido”⁴³. Aquele que escreve é também escrito por seu texto⁴⁴. Segundo Clarice, ao arriscar novas sintaxes, o escritor vislumbra pequenas liberdades que apontam para uma liberdade maior que consiste em descobrir-se livre. Essa experiência radical de liberdade é sintetizada por ela numa expressão

³⁸ LISPECTOR, *Descoberta do mundo*, p.140.

³⁹ Conf. LISPECTOR, *Outros escritos*, p.110.

⁴⁰ BLANCHOT, *A parte do fogo*, p.347.

⁴¹ LISPECTOR, *Um sopro de vida*, p.17.

⁴² LISPECTOR, *Outros escritos*, p.106.

⁴³ CASTELLO BRANCO, *Chão de letras*, p.65.

⁴⁴ Nesse sentido, Roland Barthes observa: “O *scriptor* moderno nasce ao mesmo tempo que seu texto; não é de forma alguma, dotado de um ser que precedesse ou excedesse a sua escritura” (BARTHES, *O rumor da língua*, p.61).

paradoxal: “violentação criativa”⁴⁵. A liberdade pode ser vivida como um *pathos*, como uma necessidade, como uma violência, sem implicar a perda de sua potência criadora. Ou pode-se até pensar que é justamente nesse sentimento de *pathos* que, em alguns momentos, Clarice encontra a fonte de sua potência criadora.

Do *ti* ao *it* e a escrita de ninguém

A escrita de Clarice Lispector constitui suporte de uma busca de identidade e de compreensão de si. Em meio a interrogações existenciais, o narrador-autor de *Um sopro de vida* cria a personagem Ângela Pralini como artifício para se entender, para lidar com suas interrogações. Ele reflete: “O que é que eu sou? Sou um pensamento. Tenho em mim o sopro? Tenho? Mas quem é esse que tem? Quem é que fala por mim? Tenho um corpo e um espírito? Eu sou um eu?”⁴⁶. Na procura de um saber sobre si mesmo, é a um outro, um outro eu, que recorre o narrador. Em suas palavras:

O resultado disso tudo é que vou ter que criar um personagem – mais ou menos como fazem os romancistas, e através da criação dele para conhecer. Porque eu sozinho não consigo: a solidão, a mesma que existe em cada um, me faz inventar. E haverá outro modo de salvar-se? Senão o de criar as próprias realidades? (...) Escolhi a mim e ao meu personagem – Ângela Pralini – para que talvez através de nós eu possa entender essa falta de definição da vida⁴⁷.

Constata-se uma labilidade das fronteiras entre autor e personagem. A personagem Ângela Pralini é também autora de seu próprio diário, o narrador-autor é também personagem e a autora Clarice Lispector, por sua vez, desdobra-se em personagens-autores. Como aponta Nádia Gotlib, é “impossível definir os limites das personagens em cotejo, já que cada uma questiona justamente esses limites entre o ser eu e o ser outro (...). E ambos, Autor e Autora, acabam sendo e não sendo Clarice Lispector”⁴⁸. Através desse artifício, a escritora, no ato mesmo de construir seus personagens, reflete sobre sua relação com eles e, além disso, reflete sobre a condição do homem, autor e personagem de si mesmo. Na busca de compreender-se, Clarice recorre ao outro antes de retonar ao si, como nos mostra o seguinte fragmento: “Eu antes tinha querido ser os outros para conhecer o que não era eu. Entendi então que eu já

⁴⁵ LISPECTOR, *Outros escritos*, p.106.

⁴⁶ LISPECTOR, *Um sopro de vida*, pp.18-19.

⁴⁷ *Ibid*, p.19.

⁴⁸ GOTLIB, *Clarice: uma vida que se conta*, p.592.

tinha sido os outros e isso era fácil. Minha experiência maior seria ser o outro dos outros: e o outro dos outros era eu”⁴⁹.

No artigo *O outro eu*, Michel Schneider observa: “Um pouco como o sonhador e as personagens de seu sonho, o romancista é e não é as personagens de seu romance. Se preferirmos: não é ele mesmo que ele conta ou joga em cena. É *ele outro*, é ele tal como se sonha, se fantasma, tal como se ignora”⁵⁰. Para além da multiplicidade de *personae* enfeixadas no escritor, Blanchot destaca o conflito entre elas: “A dificuldade reside no fato de o escritor não ser apenas vários num só; cada momento dele mesmo nega todos os outros, exige tudo para si e não suporta conciliação nem compromisso”⁵¹.

A assimilação das personagens à figura de seu criador é um argumento utilizado pela crítica em relação a autores diversos. Essa leitura de extração biografista foi frequente no caso da recepção da obra de Clarice Lispector. A escritora negava, entretanto, ser personagem de sua própria obra. A esse respeito, Carlos de Sousa afirma que a escrita autobiográfica, em Clarice, resulta de “uma busca que, não sendo uma projeção da vivência pessoal, estabelece com ela, em permanente jogo de negações e afirmações, um diálogo com vista à construção de um eu que se procura aprofundar no seio da própria emergência da escrita”⁵².

Enquanto alguns críticos e escritores tomam a obra de arte em geral, e a obra literária em particular, como manifestação da subjetividade única do artista, outros a relacionam a uma experiência de despersonalização⁵³, de transcendência da subjetividade. Nesse último sentido, Blanchot descreve a escrita como quebra do vínculo que une a palavra ao eu e cita a observação de Kafka de ter entrado para a literatura no momento em que pôde substituir o “Eu” pelo “Ele”. Na verdade, a transformação é muito mais profunda, observa Blanchot, “o escritor pertence a uma linguagem que ninguém fala, que não se dirige a ninguém, que não tem centro, que nada revela. Ele pode acreditar que se afirma nessa linguagem, mas o que afirma está

⁴⁹ LISPECTOR, *Para não esquecer*, p.23.

⁵⁰ SCHNEIDER, *Crítica e coleção*, p.21.

⁵¹ BLANCHOT, *A parte do fogo*, p.321.

⁵² SOUSA, *Clarice Lispector: figuras da escrita*, p.473.

⁵³ Em seu depoimento ao projeto *Ofício da palavra*, Silviano Santiago afirma: “O ficcionista se despersonaliza. Por mais que a experiência – no meu livro *O falso mentiroso*, por exemplo – seja, em grande parte, composta por minha própria experiência, ela é despersonalizada. (...) A figura do autor é quase transparente ou sem consistência”. (SANTIAGO, *Ofício da Palavra*, p.109). Claude Lévi-Strauss, por sua vez, observa: “Creio, no entanto, que há alguma coisa de significativo no fato de eu nem sequer ter a sensação de haver escrito os meus livros. Tenho, ao contrário, a sensação de que os livros são escritos através de mim, e, logo que acabam de me atravessar, sinto-me vazio e em mim nada fica”. (LÉVI-STRAUSS, *Mito e significado*, p.8). Vale também citar Mallarmé, quando, numa carta datada de 14 de maio de 1867, revela: “Sou agora impessoal e não mais o Stéphane que você conheceu, - mas uma aptidão que tem o Universo Espiritual para se ver e se desenvolver através daquilo que foi eu” (MALLARMÉ, *Propos sur la poésie*, p.88, tradução minha).

inteiramente privado de si”⁵⁴. Também Roland Barthes aponta para uma despersonalização no fazer literário, quando afirma: “A escritura é a destruição de toda voz, de toda origem. A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge nosso sujeito, o branco-e-preto em que vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve”⁵⁵.

A leitura de *Água viva* permite perceber um deslizamento de mão dupla entre *ti* e *it*. Com as mesmas letras que escreve *ti*, evocando ora um parceiro amoroso da narradora, ora o leitor, Clarice escreve *it*, nomeação da Coisa, o impessoal, o neutro da escrita. Pessoal e impessoal se fazem presentes na emergência do texto. A narradora explica:

Mas há também o mistério do impessoal que é o ‘it’: eu tenho o impessoal dentro de mim e não é corrupto e apodrecível pelo pessoal que às vezes me encharca: mas seco-me ao sol e sou um impessoal de caroço seco e germinativo. Meu pessoal é húmus na terra e vive do apodrecimento. Meu ‘it’ é duro como uma pedra-seixo⁵⁶.

Se podemos dizer que toda obra de arte se sustenta sobre uma mescla entre pessoal e impessoal, entre singularidade e universalidade, isso é agudamente sensível no caso da escrita de Clarice Lispector. Ao mesmo tempo em que nos sentimos compartilhando da experiência íntima da autora, acessando seu *atrás do pensamento*, podemos também reconhecer que as questões ali apontadas tratam do humano simplesmente. Em alguns momentos, a evanescência do sujeito surge no horizonte, juntamente com uma escrita sem escritor, como quando a narradora diz: “Sim, o que te escrevo não é de ninguém. E essa liberdade de ninguém é muito perigosa. É como o infinito que tem cor de ar”⁵⁷. Nesse sentido, Blanchot observa: “A linguagem da literatura não quer ser distinta da liberdade daquele que fala e, ao mesmo tempo, quer ter a força de uma palavra impessoal, a existência de uma língua que se fala sozinha”⁵⁸.

Liber de livre, liber de livro

Os vocábulos “livre” e “livro”, além da semelhança fonética e gráfica, apresentam a mesma origem etimológica. Ambos derivam do latim “*liber*”. Chamava-se “*liber*” à entrecasca sobre a qual se escrevia antes do papiro. Matéria vegetal que se

⁵⁴ BLANCHOT, *O espaço literário*, p.17.

⁵⁵ BARTHES, *O rumor da língua*, p.57.

⁵⁶ LISPECTOR, *Água viva*, p.30.

⁵⁷ *Ibid.*, p.83.

⁵⁸ BLANCHOT, *A parte do fogo*, p.64.

oferecia como suporte da escrita e que traz algo do entre, da borda que separa e reúne dentro e fora. O suporte mudou, mas o nome ficou. Quando dizemos “livro” já não nos referimos à entrecasca da árvore, mas sabemos que a árvore continua em sua origem, em seu corpo.

Nessa breve notícia etimológica, resta como lacuna investigar se houve alguma razão para que o latim se valesse do mesmo termo “*liber*” para designar tanto o livro quanto o homem livre. Terá sido mera coincidência? Freud iniciou a construção da psicanálise afastando e, mesmo, rejeitando a crença em coincidências. Não é muito difícil para aqueles afeitos à experiência da leitura perceber a relação potencial entre livro e liberdade.

Em *Um sopro de vida*, Clarice nos reenvia a essa aproximação etimológica, pelas mãos do Autor, no seguinte fragmento:

Quando acabardes este livro chorai por mim uma aleluia. Quando fechardes as últimas páginas deste malogrado e afoito e brinçalhão livro de vida então esquecei-me. Que Deus vos abençoe então e este livro acaba bem. Para enfim eu ter repouso. Que a paz esteja entre nós, entre vós e entre mim. Estou caindo no discurso? Que me perdoem os fiéis do templo: **eu escrevo e assim me livro de mim** e posso então descansar⁵⁹.

O mesmo termo ‘livro’ aparece aqui com duas acepções diversas. Ora é o livro como produto da escrita, ora é o livro conjugação do verbo livrar-se, na primeira pessoa do singular. A frase “eu escrevo e assim me livro de mim” carrega a ambiguidade que está no cerne da literatura. Podemos pensar aí o livrar-se enquanto conjugação de libertar-se com fazer-se livro. O escritor se livra, se liberta; o escritor se livra, faz-se livro⁶⁰.

Sobre a relação entre o livro e o poeta, Derrida nos propõe que “o poeta é na verdade o assunto do livro, a sua substância e o seu senhor, o seu servidor e o seu tema. E o livro é na verdade o sujeito do poeta, ser falante e conhecedor que escreve no livro sobre o livro”⁶¹. Não se trata de uma relação fixa sujeito-objeto. Podemos nos perguntar se haveria uma relação dinâmica em que tanto o poeta quanto o livro ocupam as posições de sujeito e objeto, em alternância ou simultaneamente. Ou talvez, possamos

⁵⁹ LISPECTOR, *Um sopro de vida*, p.21.

⁶⁰ Essa leitura do texto de Clarice, produzida por Paulo de Andrade, foi-me apontada por Lucia Castello Branco.

⁶¹ DERRIDA, *A escritura e a diferença*, pp.92-93. É de se notar que, em francês, tanto assunto quanto sujeito dizem-se *sujet*. Na versão original francesa, lê-se: “*Le poète est donc bien le sujet du livre, sa substance et son maître, son serviteur et son thème. Et le livre est bien le sujet du poète, être parlant et connaissant qui écrit dans le livre sur le livre*”.

pensar que a relação sujeito-objeto não é um modelo adequado para se pensar no que se passa entre livro e poeta.

Como já observado, o livro *Um sopro de vida* é uma publicação póstuma de Clarice Lispector. Ele foi lançado em 1978, um ano após a morte de Clarice. Segundo críticos e biógrafos, já no processo de escrita, Clarice contou com o auxílio de Olga Borelli que muitas vezes transcrevia para o papel o que lhe era ditado pela autora. Ao longo do texto, a palavra livro aparece inúmeras vezes e podemos perguntar se ele não é ali o protagonista. Também podemos perguntar de qual livro se trata? Será deste que pegamos com as mãos ao ler *Um sopro de vida*? Esse que foi editado postumamente e podemos comprar nas livrarias? Talvez não. Talvez o livro de que se trate seja o mesmo livro de que nos fala Mallarmé. Um livro em fracasso, um livro cujo destino é estar sempre além, sempre por fazer-se, um livro cuja escrita é infinita, tal qual nossa liberdade.

Bibliografia

ANDRADE, Vânia Baeta. *Luz preferida: a pulsão da escrita em Maria Gabriela Llansol e Thérèse de Lisieux*. Tese de doutorado em estudos literários – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

_____. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

_____. *A parte do fogo*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

BRANCO, Lucia Castello. *Chão de Letras: as literaturas e a experiência da escrita*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DERRIDA, Jacques. Edmond Jabès e a questão do livro. In: _____. *A escritura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques Silva. São Paulo: Perspectiva, 2014.

FREUD, Sigmund. *As Pulsões e seus destinos*. Trad. Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

GOTLIB, Nádya Batella. *Clarice. Uma vida que se conta*. 7ªed São Paulo: Edusp, 2013.

LACAN, Jacques. A instância da letra no inconsciente. In: _____. *Escritos*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mito e significado*. Lisboa: Edições 70, 2007.

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

_____. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

- _____. Literatura de vanguarda no Brasil. In: _____. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- _____. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Divagações*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2010.
- _____. *Propos sur la poésie*. Mônaco: Ed. du Rocher, 1953.
- RANCIÈRE, Jacques. *O destino das imagens*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- RUDGE, Ana Maria. *Pulsão e linguagem*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- SANT'ANNA, Affonso ; COLASANTI, Marina. *Com Clarice*. São Paulo:Unesp, 2013.
- SANTIAGO, Silviano. Experiência radical. In: GONÇALVES, José Eduardo. *Ofício da palavra*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- SCHNEIDER, Michel. O outro eu. In : SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (org.). *Crítica e coleção*. Belo Horizonte : Editra UFMG, 2011.
- SOUSA, Carlos Mendes. *Clarice Lispector: figuras da escrita*. São Paulo: IMS, 2012.
- SOUZA, Paulo César de. *As palavras de Freud: o vocabulário freudiano e suas versões*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- WILLEMART, Philippe. *Universo da criação literária*. São Paulo: Edusp, 1993.