

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE PSICOLOGIA

Natália Ebeling

TRABALHO DE UM CURSO COM CLARICE LISPECTOR

A HORA DE CLARICE: O INSTANTE-JÁ

OU

A PAIXÃO POR, E SEGUNDO, CLARICE LISPECTOR

OU

CLARICE LISPECTOR E A *PERFORMANCE* DA PALAVRA

OU

MATÉRIA-CLARICE: A MATÉRIA DA PALAVRA

OU

DO IMPOSSÍVEL AO POSSÍVEL — O PERCURSO DA PALAVRA NO ESCURO

OU

BUSCANDO O ATRÁS DO PENSAMENTO

OU

A TRAVESSIA DE UM CURSO

OU

ESCREVO OU NÃO ESCREVO?

OU

ENSAIO DE UMA ESCRITA SOBRE O QUE NÃO SE ESCREVE

OU

SEM-NOME

Porto Alegre

2017

Natália Ebeling

TRABALHO DE UM CURSO COM CLARICE LISPECTOR

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Curso de Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), como requisito parcial para a obtenção do grau.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Simone Zanon Moschen

Porto Alegre

2017

Agradecimentos

Agradeço primeiramente à **Simone**, porque se a palavra *sentido* pode significar tanto direção quanto afetação, o significado da orientação que me deste não foi somente dos caminhos (aqueles que não são em linha em reta). Significou, além disto, sensibilidade (que talvez seja aquilo que permita que os caminhos aconteçam). Pelo sentido do tato e do olhar, sempre presentes.

Às meninas que tecem (e são mais fortes) juntas: **Camilla e Fernanda. Rebeca, Sofia e Lia**. Por terem me acolhido e lido (e feito um verbo a partir de ambos).

À **Renata**, que aceitou com tanto carinho o meu convite para comentar este trabalho. Por mostrar numa época em que eu não sabia, que a pesquisa da psicanálise com a literatura, mas, sobretudo, a pesquisa sobre aquilo que nos afeta, é possível.

À **Clarice Lispector**, que de tão íntima que se tornou fez cair o Lispector do nome próprio no meu vocabulário cotidiano. Clarice, minha queridíssima. Minha paixão adolescente e meu livro de cabeceira. Modelo que não é bem modelo, mas talvez transmissora de um desejo de escrita. De tão junta, virou [água](#) em mim. Sem ela, esse trabalho literalmente não existiria.

(Viva)

Onde acaba a linguagem, começa não o indizível, mas a matéria da palavra.

Giorgio Agamben

1. A PAIXÃO SEGUNDO OS LEITORES

De repente as coisas não precisam mais fazer sentido. Satisfaço-me em ser. Tu és¹? pergunta ao leitor o narrador do livro *Um sopro de vida* (1999). Pergunta dura esta de ser ou não ser. Para depois, porém, tornar-se leve como o ar, através de uma aposta que se faz. Tenho certeza que sim². Decerto tudo deve estar sendo o que é³.

O trabalho que aqui faço, no gerúndio, vem de uma paixão por Clarice Lispector, a autora deste que viria a ser o seu livro derradeiro, e de tantos outros que utilizo como material de inspiração e de pesquisa, como *A paixão segundo G.H.* (1998), *Água viva* (1998), *A hora da estrela* (1998), entre outros. Se tivesse que escolher uma ordem, seria esta: primeiro a inquietação, o abalo, para depois vir à tona minhas questões de estudo. Embora se trate de ordem ilusória (como todas as ordens são, em certo sentido), pois inspiração e pesquisa, como ovo e galinha, estão intimamente ligadas. Por que não poderíamos pensar a pesquisa, o estudo, como menos do estático e do rígido, e mais (produção) das explosões (do olhar)? Não como ordem, mas desordens?

Se as tradicionais são inícios, meios e fins, eu escolho suspender aqui inícios e fins, permanecendo somente com os meios. Dessa forma, esquivo-me da tarefa, que beira o insuportável, de determinar quando o começo de uma é o final da outra, e vice-versa. No seu conto “O ovo e a galinha”, do livro *A legião estrangeira* (1999), Clarice traz algo semelhante: “O meu mistério é que eu ser apenas um meio, e não um fim, tem-me dado a mais maliciosa das liberdades: não sou boba e aproveito” (LISPECTOR, 1999, p.53).

Para além dos livros, quem é ela, Clarice Lispector? Uma escritora brasileira? Para Benjamin Moser, estado-unidense que se interessou pela escritora de forma imprevista (e, como uma coisa que leva à outra, a pesquisou), ela era uma estrangeira, mas não por ter nascido na Ucrânia: “Clarice era estrangeira na terra. Dava a impressão de andar no mundo como quem desembarca de noitinha numa cidade desconhecida onde há greve geral de transportes” (MOSER, 2009, p.13). “Clarice Lispector é a primeira mais radical afirmação de um não-lugar na literatura brasileira” também teria escrito Carlos Mendes de Sousa sobre ela (SOUSA, 2012, p.22).

Esta paixão, que já não é mais somente minha, tem um quê do irracional, da loucura. Como toda paixão. [Refugio-me na loucura porque não me resta o chato meio-termo do estado](#)

¹ “Um sopro de vida”, p.13.

² Idem.

³ Idem.

de coisas comum. Quero ver coisas novas – e isso eu só conseguirei se não tiver mais medo da loucura⁴. Bem como nessa paixão há algo também da cegueira, pois tudo o que aqui escrevo é forjado no meu silêncio e na penumbra. Vejo pouco, ouço quase nada⁵. Minha nascente é obscura⁶. Eu tenho que ser legível quase no escuro⁷. Se por um lado a cegueira pode provocar angústia — como um quarto escuro pode ser para uma criança pequena — por outro ela desperta para outros sentidos, como, por exemplo, o tato. Através do tatear de minhas mãos, busco fazer alguma distinção. Fazer-me distinta, diferenciar-me na escuridão. Minhas mãos buscam alguma forma, seja ela qual for. Dessa *forma-não-forma*, por mais insensata que pareça a tarefa, este trabalho não irá fugir deste núcleo, o núcleo anti-lógico e invisível desta e de tantas outras paixões. Pelo contrário. Em *Água viva*, Clarice já teria apontado: “Que mal porém tem eu me afastar da lógica? Estou lidando com a matéria-prima. Estou atrás do que fica atrás do pensamento.” (LISPECTOR, 1998, p.13).

Antes de qualquer coisa... Mas... Isso é possível? Minha cabeça tão limitada estala ao pensar em alguma coisa que não começa e não termina⁸. Mas a cabeça também estala ao imaginar alguma coisa que tivesse começado – pois onde começaria? E que terminasse – mas o que viria depois de terminar⁹? Então como seria isso, começar por um início, se as coisas acontecem antes de acontecer¹⁰? Essa é uma questão *clariciana*, pois Clarice reflete sobre os começos. Ou melhor, sobre o começo de qualquer começo:

Eu não comecei comigo ao nascer. Comecei quando dinossauros lentos tinham começado. Ou melhor: nada se começa. É isso: só quando o homem toma conhecimento através do seu rude olhar é que lhe parece um começo. Ao mesmo tempo – aparento contradição – eu já comecei muitas vezes. Agora mesmo estou começando. (LISPECTOR, 1999, p.32).

“Antes de qualquer coisa”, pensando na paixão e inspiração aqui evocadas, é preciso desta transferência, usando o termo psicanalítico, afinal, sem transferência não há possibilidades para um trabalho surgir. Pois amor era então o que eu entendesse de uma palavra. Mas há alguma coisa que é preciso ser dita, é preciso ser dita¹¹. Do amor que posso *fazer chamar* esta sensação — quase coisa — de *entendimento* das palavras de Clarice a uma

⁴ Idem, p.135.

⁵ Idem, p.17.

⁶ Idem.

⁷ Idem, epílogo da seção “O sonho acordado é que é a realidade”.

⁸ “Água viva”, p.26.

⁹ “Água viva”, p.27.

¹⁰ “A hora da estrela”, p.11.

¹¹ “A paixão segundo G.H.”, p.116.

tentativa. Uma aposta particular: uma elaboração, uma *nova coisa* a ser dita. O *entendimento* que me refiro ultrapassa as palavras e, sendo assim, não entendo a *mesma coisa* que o texto de Clarice, isto é, as suas palavras propriamente ditas. Mas algo que está fora de seu texto. Para isto que me proponho, porém, é preciso forjar um início: ser de Clarice sua leitora, já que sua obra pode ser entendida também como algo que ela entrega. Algo que ela oferece a quem está colocado neste lugar de leitor. Porém um leitor um pouco diferente do qual estamos acostumados a tratar...

Um leitor que lê “*levantando a cabeça*” (BARTHES, 2004, p.26), expressão que o autor Roland Barthes utiliza no capítulo “Escrever a leitura”, do livro *O rumor da língua* (2004), para se referir a essa leitura “ao mesmo tempo irrespeitosa, pois que corta o texto, e apaixonada, pois que a ele volta e dele se nutre” (idem). Ler talvez não se resumisse a enxergar as palavras de um texto, decodificando-as. Talvez até seja bastante o contrário em alguns momentos:

Admite-se comumente que ler é decodificar: letras, palavras, sentidos, estruturas, e isso é incontestável; mas acumulando as decodificações, já que a leitura é, de direito, infinita, tirando a trava do sentido, pondo a leitura em roda livre (o que é a sua vocação estrutural), o leitor é tomado por uma inversão dialética: finalmente ele não decodifica, ele *sobrecodifica*; não decifra, produz, amontoa linguagens, deixa-se infinita e incansavelmente atravessar por elas: ele é essa **travessia**. (BARTHES, 2004, p.41) (grifo meu).

A leitura, assim como a escrita — e talvez este trabalho pudesse ser ele, quem sabe, na mesma via que o título do capítulo de Barthes, uma escrita da leitura — é um processo. Processos distintos, é preciso frisar. Quem lê *Clarice-a-autora*, nos seus (des) caminhos — já que a leitura, segundo Barthes (2004), seria “o lugar onde a estrutura se descontrola” (idem, p.42) — não está sendo também um pouco autor? Penso aqui no que acontece a todas as formas de arte: no momento em que Clarice é lida, o texto não é mais dela. Se é que era seu a princípio, outra questão muito *clariciana*. Afinal, “é a linguagem que fala, não o autor” (idem, p.59). Aqui, o que está em questão é a dissolução de um sujeito e seu correspondente objeto no texto, algo que Barthes também traz, quando diz: “Na cena do texto não há ribalta: não existe por trás do texto ninguém ativo (o escritor) e diante dele ninguém passivo (o leitor)” (BARTHES, 2015, p.23). Pois, ao ler: “nós também imprimimos certa postura ao texto, e é por isso que ele é vivo” (BARTHES, 2004, p.29).

Nesse sentido, ser sua leitora é ler os seus livros buscando nas suas palavras conhecê-la — perguntar-se repetidas vezes quem é Clarice (“Quem é você, Clarice?” ao que ela pode responder de volta: “Sou uma pergunta insistente sem que eu ouça uma resposta¹²”) — mas, sobretudo buscar conhecer a si. O que envolve permitir-se fundir por instantes, como através de um quarto escuro. Compagnon (1996) aponta para algo similar, quando fala de uma fusão do leitor com ele, o livro:

Não me desprendo dele (do livro), eu o amo. Pois o livro lido não é um objeto realmente distinto de mim mesmo, com o qual teria uma verdadeira relação de objeto: ele é eu e não-eu, uma *not-me possession*. Não é assim que se pode compreender o estatuto do livro de cabeceira (...)? Mas todos os livros de que me cerco são, em um grau menor, *not-me possessions*, um corredor entre mim e o mundo. (COMPAGNON, 1996, p.16).

A essa espécie de premissa, a própria autora, Clarice Lispector, nos faz o seu alerta, colocando esta condição que irei chamar agora de uma *leitoria* (leitura com autoria), que poderia ser análoga ao que Barthes chamou de *texto-leitura*¹³: “Não ler o que escrevo como se fosse um leitor. A menos que esse leitor trabalhasse, ele também, nos solilóquios do escuro irracional” (LISPECTOR, 1999, p.21); “O leitor é que fala por mim?” (idem, p.28). Ou quando diz que escreve para nada e para ninguém: “Se alguém me ler será por conta própria e auto-risco.” (idem, p.16). “Quero esquecer que existem leitores” (idem, p.87), diz também ela. “E também leitores exigentes que esperam de mim não sei o quê” (idem).

É no escuro irracional que ela convida a nós, leitores, a habitarmos junto a ela, onde a tentativa de se conhecer algo — o que quer que seja — está de alguma forma barrada. Pois conhecer Clarice talvez seja, sobretudo, desconhecê-la enquanto uma identidade (então esse escrito não é *sobre* Clarice?), uma racionalidade, o que está em consonância com esta característica de *estrangeirismo* que muitos críticos literários a caracterizaram. Como Moser fez em sua biografia *lispectoriana* através dos aspectos migratórios de sua família — os quais ele optou privilegiar, bem como poderia ter optado por outros, já que a sua biografia de Clarice também diz a respeito de si.

¹² “Um sopro de vida”, p.145.

¹³ Barthes (2014) utiliza essa expressão quando fala o seguinte: “Simplesmente um texto, esse texto que escrevemos em nossa cabeça quando a levantamos. Esse texto, que se deveria chamar com uma só palavra: *texto-leitura*, é muito mal conhecido porque faz séculos que nos interessamos demasiadamente pelo autor e nada pelo leitor” (p.27). Em suma, este texto é esta leitura que diz de um leitor diferente, como escolhi chamar.

Desconhecê-la até mesmo enquanto alguém que cumpre papel de escritora: “Recusome a ter papel de escriba no mundo” (LISPECTOR, 1999, p.97). “Me coisificam quando me chamam de escritor. Nunca fui e nunca serei” (idem). José Castello, que a entrevistou em sua casa sobre o que a princípio seria sobre literatura, diz dela:

Logo entendi que literatura era um tema proibido. Ela não gostava quando a chamavam de escritora. Não aceitava essa classificação. O que lhe interessava não eram exatamente as palavras, mas o que há atrás delas. Esse mundo inacessível que as palavras tentam alcançar sempre sem sucesso. (CASTELLO, 2017, p.52).

Talvez, ser escritora no sentido em que Clarice rejeita o termo é estar na posição de alguém superior que *entendesse*, que decifrasse os códigos de um mundo que é ininteligível de antemão para si própria, o que a colocaria (como o imaginário alheio em vida e morte de fato a colocou) como um mito em pessoa. Clarice clama pela sua humanidade de volta. Portanto, tratam-se aqui muito mais de mistérios do que de certezas categóricas: os seus e os nossos. Assim, Clarice abdica de uma biografia no exercício de sua escrita, sendo dura neste ponto:

Eu sei que este livro não é fácil, mas é fácil apenas para aqueles que acreditam no mistério. Ao escrevê-lo não me conheço, eu me esqueço de mim. Eu que apareço neste livro não sou eu. Não é autobiográfico, vocês não sabem nada de mim. Nunca te disse e nunca te direi quem sou. Eu sou vós mesmos. (LISPECTOR, 1999, p.20).

Sobre esse aspecto, podemos dizer que Clarice — e não sabemos qual delas, se é a autora, a dona de casa, a brasileira ou a ucraniana, a mulher, enfim — nubla as fronteiras dos pares: autor e leitor, narradores e suas personagens e, pensando num sentido mais amplo, as relações sujeito-objeto (numa oração não nos é proibido separar o sujeito do seu correspondente objeto?), eu-outro:

“Se o leitor possui alguma riqueza e vida bem acomodada, saíra de si para ver como é às vezes o outro”

(LISPECTOR, 1998, p.30)

“Quando eu digo te amo, estou me amando em você”

(LISPECTOR, 1999, p.140)

“A ação desta história terá como resultado minha transfiguração em outrem e minha materialização enfim em objeto”
(LISPECTOR, 1998, p.20)

“aquele homem também era eu”
(LISPECTOR, 1999, p.24)

“O décimo tiro me assassina – porque eu sou o outro. Porque eu quero ser o outro.”
(LISPECTOR, 2016, p.387)

“Esse murmúrio, sem nenhum sentido humano, seria a minha identidade tocando na identidade das coisas”
(LISPECTOR, 1998, p.134)

“eu sou a barata”
(Idem, p.65)

“Esse eu que é vós pois não aguento ser apenas mim”
(LISPECTOR, 1998)

“Vejo a nordestina se olhando ao espelho e — um rufar de tambor — no espelho aparece o meu rosto cansado e barbudo. Tanto nós nos intertrocamos”
(Idem, p.22)

“Vejo que escrevo aquém e além de mim. Não me responsabilizo pelo que agora escrevo.”
(Idem, p.72)

“eu que escrevo para me livrar da carga difícil de uma pessoa ser ela mesma”
(LISPECTOR, 1999, p.17)

Dando um passo a mais, pode-se dizer que Clarice nubla também as fronteiras entre gêneros, como quando fala da inutilidade de querer lhe classificar, pois: “Simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais” (LISPECTOR, 1998, p.13), o que condiz

com esse trabalho que é ele também fronteiroço, pois lida com campos (Psicologia, Literatura) e categorias (estudante, leitora) distintas, embora nem tanto. O que faz com que um trabalho desses seja possível — que haja intercâmbio — pois há algo de universal nesta literatura. *As frases não têm interferência de tempo. Podiam acontecer tanto no século passado como no século futuro, com pequenas variações superficiais*¹⁴. E a partir daí a importante pergunta: “A individualidade minha estará morta?” (LISPECTOR, 1999, p.72). Literatura esta que é também vida, acima de tudo: “Eu não faço literatura: eu apenas vivo ao correr do tempo. O resultado fatal de viver é o ato de escrever” (LISPECTOR, 1999, p.16).

Talvez, esse trabalho-por-escrito seja sobre isso tudo, talvez não. Talvez seja sobre isso tudo e *mais um pouco*, sendo este *mais um pouco* aquilo que interessa a essa tessitura — *texto* quer dizer *tecido* (BARTHES, 2015, p.74). Aquilo que foge a ela... Então sobre o que ela é? O que há que precisa ser dito, *que é preciso ser dito*?

¹⁴ “Um sopro de vida”, p.72

2. BUSCAS

“_____ estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender. Tentando dar a
alguém o que vivi”

G.H

“Se quer seguir-me, narro-lhe; não uma aventura, mas experiência, a que me induziram, alternadamente, séries de raciocínios e intuições. Tomou-me tempo, desânimos, esforços.

Dela me prezo, sem vangloriar-me. Surpreendo-me, porém, um tanto à-parte de todos, penetrando conhecimento que os outros ainda ignoram. O senhor, por exemplo, que sabe e estuda, suponho nem tenha idéia do que seja na verdade — um espelho? Demais, decerto, das noções de física, com que se familiarizou, as leis da óptica. Reporto-me ao transcendente. Tudo, aliás, é a ponta de um mistério. Inclusive, os fatos. Ou a ausência deles. Duvida? Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo.”

Guimarães Rosa

O conto “Espelho”, do também autor literário Guimarães Rosa, do qual o segundo trecho faz parte, traz um narrador que passa por uma experiência, palavra que escolheu para chamar sua investigação íntima na busca pelo “eu por detrás de mim – à tona dos espelhos” (ROSA, 2005, p.116). Trago aqui este excerto, porque vejo a obra de Clarice às voltas com esta mesma questão – o desmoronamento do eu ([a deseroização de si mesmo](#)¹⁵, [a destituição do impessoal inútil – a perda de tudo o que se pode perder e, ainda assim, ser](#)¹⁶).

Assim como este personagem que não sabemos o nome, outra personagem, das mais ilustres de Clarice, a qual também não nos é dado conhecer o nome, mas sim suas iniciais – a G.H., do livro *A paixão segundo G.H.* – vivencia uma travessia, usando um termo típico de Guimarães, interior. Travessia, segundo o que nos apontam os dicionários da língua portuguesa (esses que estão a serviço do caráter normativo da língua, pois conforme o que Clarice já teria nos advertido – [existem leis que regem a comunicação](#)¹⁷), é a ação ou efeito de atravessar – um rio, um mar, até mesmo um continente, quem sabe? Pois a travessia que meu trabalho fala, pode (e deve) ser entendida de forma ampliada; portanto, metafórica. Que

¹⁵ “A paixão segundo G.H.”, p.174.

¹⁶ Idem.

¹⁷ “Um sopro de vida”, p.17.

travessia é esta que estes autores realizam e fazem dela relato? O que é que eles buscam do lado de lá?

A travessia de G.H. põe em xeque não somente aquele eu que estava por detrás das iniciais (G.H.) escritas no couro de suas valises e do qual se apreendia nas fotografias tiradas, mas o próprio estatuto humano da personagem – ela que está inevitavelmente para além de seu nome, e que talvez por isso mesmo ele esteja em suspensão de antemão:

“Mas é a mim que caberá impedir-me de dar nome à coisa. O nome é um acréscimo, e impede o contato com a coisa”

(LISPECTOR, 1998, p.139-140)

“E eu também não tenho nome, e este é o meu nome”

(Idem, p.175)

“Me deram um nome e me alienaram de mim”

(LISPECTOR, 1999, p.16)

Parece simples, mas não é: a personagem de Clarice passa quase uma narrativa inteira olhando para uma barata, que estava escondida no armário do quartinho de empregada, que por sua vez também estava escondido do restante do apartamento, sofisticado, em que ela morava. “Começaria talvez por arrumar pelo fim do apartamento: o quarto da empregada devia estar imundo.” (LISPECTOR, 1998, p.34), é como Clarice narra o suposto ponto de partida da personagem. Suposto, pois este ponto de partida é de engano, sobretudo.

“Ah, meu amigo, a espécie humana peleja para impor ao latejante mundo um pouco de rotina e lógica, mas algo ou alguém de tudo faz frincha para rir-se da gente... E então?” (ROSA, 2005, p.114). E agora, José? Agora é Guimarães quem nos joga a pergunta. Já o seu personagem, através da linguagem oralizada, que é característica do autor (bem como a exploração da sonoridade) e reproduz uma conversa, filosofa sobre o também supostamente simples ato de ver-se no espelho. Que não é equivalente ao ato de enxergar, já que os olhos, como Guimarães mesmo diz, “são a porta do engano” (2005, p.114). O simples se revela desafiador, pois como seria *não ver*, nas palavras de Guimarães, “olhar não-vendo” (idem, p.117)? Clarice já teria dito em *Um Sopro de Vida* que há um modo de ver que arrepiava (1999, p.158), que talvez seja o mesmo que este: “Quando eu olho eu esqueço que eu sou eu,

esqueço que tenho um rosto que vibra e transformo-me todo num só forte olhar” (idem, p. 106)

Acima de qualquer ação, ou melhor, acima de quaisquer fatos, está o contato destas personagens com aquilo que as impactam; que as desestabilizam. Seja a imagem do estranho que podemos ser a nós mesmos no espelho — quando me enxergo refletido, quem é esse que está ali retornando o meu olhar? — seja o absurdo que é uma barata em um quarto limpo e jamais antes povoado, como um deserto, pensando que [a cor do deserto é uma não cor](#)¹⁸. É partindo da queda egóica que a possibilidade de epifania(s), para usar um termo amplamente difundido quando se fala de Clarice e de seu estilo, pode surgir, como o milagre de Guimarães Rosa.

Nesse sentido, sim, há ação, pois é na realização de questionamentos sobre aquilo que há de mais central (a consciência? o eu? o quê?), que uma movimentação, interior, pode se dar. Devagar e progressivamente, nas camadas do invisível, como Clarice aponta na dedicatória do livro, intitulada de “A possíveis leitores” (haveria leitores impossíveis?):

Este livro é como um livro qualquer. Mas eu ficaria contente se fosse lido apenas por pessoas de alma já formada. Aquelas que sabem que a aproximação, do que quer que seja, se faz gradualmente e penosamente – atravessando inclusive o oposto daquilo que se vai aproximar. (LISPECTOR, 1998).

É com o [indireto, o informal e o imprevisto](#)¹⁹ com os quais ela trabalha, pois [as coisas acontecem indiretamente. Elas vêm de lado](#)²⁰. Em *Um sopro de vida*, ela diz: “O que está escrito aqui (...) são restos de uma demolição de alma, são cortes laterais de uma realidade que se me foge continuamente. Esses fragmentos de livro querem dizer que eu trabalho em ruínas.” (LISPECTOR, 1999, p.20).

A falta de fatos de Clarice ([a banalidade como tema](#)²¹), ou o vazio que nos constitui (e do qual todos os sentidos podem emergir) que Guimarães direciona para a figura metafórica do espelho (através da descoberta: “Simplesmente lhe digo que me olhei num espelho e não me vi. Não vi nada. (...) E a terrível conclusão: não haveria em mim uma existência central, pessoal, autônoma?” (ROSA, 2005, p.118-119), não significa ausência. Como aponta tão bem o autor quando fala do nada que acontece. Talvez o ponto de reviravolta que o final do conto

¹⁸ “Um sopro de vida”, p.111.

¹⁹ “Água viva”, p.40: “Trabalho com o indireto, o informal e o imprevisto”

²⁰ “Um sopro de vida”, p.73.

²¹ “Um sopro de vida”, p.151.

apresenta é quando desse mesmo vazio o personagem passa a enxergar a abertura de possibilidades infinitas, não vistas a olho nu, que o rosto de uma criança contém:

Sim, vi, a mim mesmo, de novo, meu rosto, um rosto; não este, que o senhor razoavelmente me atribui. Mas o ainda-nem-rosto – quase delineado, apenas – mal emergindo, qual uma flor pelágica, de nascimento abissal... E era não mais que: rostinho de menino, menos-que-menino, só. Só. Será que o senhor nunca compreenderá? (ROSA, 2005, p.120).

“Só um infante não se espanta (...). Só depois é que vem o medo, o apaziguamento do medo, a negação do medo – a civilização enfim”, Clarice diz (LISPECTOR, 1999, p.76). A criança representa o não-civilizado e Clarice em *A paixão...*, através da figura da barata (que é também uma das representações do que está fora do processo civilizatório) nos lembra constantemente que isso não é algo para nós, os ditos civilizados, nos afastarmos. E que talvez de civilizados sejamos apenas o que conseguimos nos chamar, afinal de contas.

A imagem do rosto de um “menos-que-menino” no conto de Guimarães é potente nesse aspecto para pensarmos o *infans* como aquele cujo olhar para a língua é um olhar novo, algo que está presente no relato de desabamento da linguagem de G.H: como uma tentativa de sensibilizar a língua novamente pode servir [para que ela trema e estremeça](#)²². E assim, [meu terremoto abra fendas assustadoras nessa língua livre – mas eu preso e em processo de que não tomo consciência e ele segue sem mim](#)²³.

2.1. A BUSCA PELA PALAVRA (NO ESCURO)

Penso aqui que podemos fazer algumas analogias com a experiência analítica, ela também busca corajosa que visa produzir descobertas, abrir novas fendas subjetivas — a subjetividade é aquilo que pode acontecer quando há fenda(s) ([meu biombo é o meu modo de olhar o mundo! entrefrechas](#)²⁴)? E ela também travessia. “Até então eu nunca vira a coragem. A coragem de ser o outro que se é, a de nascer do próprio parto, e de largar no chão o corpo antigo. E sem lhe terem respondido se valia a pena” (LISPECTOR, 1999, p.96), é um trecho do conto “A Legião Estrangeira”. Nesse mesmo conto, há uma cena narrada que, se não

²² “Um sopro de vida”, p.87.

²³ Idem.

²⁴ Idem, p.111.

soubéssemos que se trata de uma menina pequena e de sua vizinha, uma mulher já adulta, poderíamos muito bem presumir que se tratava de um (a) analista e seu analisado:

Nela a grande pergunta me envolvia: vale a pena? Não sei, disse-lhe minha quietude cada vez maior, mas é assim. Ali, diante de meu silêncio, ela estava se dando ao processo, e se me perguntava a grande pergunta, tinha que ficar sem a grande resposta. Tinha que se dar — por nada. Teria que ser. E por nada. Ela se agarrava em si, não querendo. Mas eu esperava. Eu sabia que nós somos aquilo que tem de acontecer. Eu só podia servir-lhe a ela de silêncio. (LISPECTOR, 1999, p.95).

Ou quando Lóri, personagem do livro “Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres” reflete sobre a seguinte construção de frase — “Se eu fosse eu”:

Mas desta vez ficou tão pressionada pela frase “se eu fosse eu” que a procura da prova se tornara secundária, e ela começava sem querer a pensar, o que nela era sentir. E não se sentia cômoda. “Se eu fosse eu” provocara um constrangimento: a mentira em que se havia acomodado acabava de ser levemente locomotiva do lugar onde se acomodara. No entanto já lera biografias de pessoas que de repente passavam a ser elas mesmas e mudavam inteiramente de vida, pelo menos de vida interior. Lóri achava que se ela fosse ela, os conhecidos na rua não a cumprimentariam na rua porque até sua fisionomia teria mudado. "Se eu fosse eu" parecia representar o maior perigo de viver, parecia a entrada nova do desconhecido. No entanto, Lóri tinha a intuição de que, passadas as primeiras perturbações da festa íntima que haveria, ela teria enfim a experiência do mundo. (LISPECTOR, 1998, p.128-129).

Essa é uma (entre infinitas outras) das razões que faz com que a narrativa de um livro como *A paixão segundo G.H.* prenda seu leitor de cabo a rabo: pensando a leitura como uma forma de experimentar sentidos diferentes, o leitor (seja ele quem for, desde que encare a empreitada) pode sentir um efeito de estranhamento durante a leitura desta e de outras narrativas de Clarice. A inquietação, a provocação que esse livro produz, diz de uma reflexão existencial e psicológica que está colocada para ele. G.H. nos convida a segurar sua mão no escuro, mas cabe a nós aceitarmos ou não este convite sem garantias e, portanto perigoso, pois até cortar os próprios defeitos pode ser perigoso. Nunca se sabe qual é o defeito que sustenta

nosso edifício inteiro²⁵ — bem sei que é assustador sair de si mesmo, mas tudo o que é novo assusta²⁶.

Qual o estrangeiro que nos habita? Qual a palavra representa o “desconhecido” que sentimos em nós mesmos²⁷? Quem é este eu que já não é mais eu? Esse quem será que existe²⁸? É que “quem sou eu?” provoca necessidade. E como satisfazer a necessidade? Quem se indaga é incompleto²⁹. Esse eu será que se sustenta, pois — sou apenas esporadicamente. O resto são palavras vazias, elas também esporádicas³⁰. Será que eu sei verdadeiramente que eu sou eu³¹? Eu sou eu³²? Falando sério: o que é que eu sou³³? Qual a realidade do mundo³⁴? Você de repente não estranha de ser você³⁵? Sou como estrangeiro em qualquer parte do mundo³⁶. Quem é que fala por mim³⁷? Quem já não se perguntou: sou um monstro ou isto é ser uma pessoa³⁸?

A literatura, como a arte de maneira geral, repensa estatutos; (re) cria. Como uma criança. E como o reverso de um dicionário (um antidicionário?), em que possamos não mais encontrar definições, as palavras e as suas correspondências (respostas), mas sim esses *estranhamentos* (perguntas?). Como um estrangeiro estranha uma língua que não domina em outras terras. Não encontrar, mas perder, pois *estar perdida não era a verdade corriqueira, mas era a irrealidade que lhe vinha dar a noção de sua condição verdadeira. E a de todos*³⁹.

Partindo dessa página, encontro nas palavras de Clarice algo que é sentido, mesmo e talvez, principalmente nos seus não-sentidos. Penso aqui no sentido que se orienta pelo sentir que por sua vez passa por um corpo. “E se tenho aqui que usar-te palavras, elas têm que fazer um sentido quase que só corpóreo” (LISPECTOR, 1998, p.11), ela teria apontado. Ou quando diz que não se compreende música, mas *ouve-se* música, e pede ao leitor: “Ouve-me então com teu corpo inteiro” (idem, p.10).

²⁵ Referente à carta que Clarice enviou para a irmã Tânia, em 1947: “Nem pense que a pessoa tem tanta força assim a ponto de levar qualquer espécie de vida e continuar a mesma. Até cortar os próprios defeitos pode ser perigoso...”. Na época, Clarice morava em Berna, na Suíça, acompanhando o marido diplomata.

²⁶ “A hora da estrela”, p.31.

²⁷ “Um sopro de vida”, p.87.

²⁸ “A hora da estrela”, p.14.

²⁹ Idem, p.16.

³⁰ “Um sopro de vida”, p.87.

³¹ Idem, p.33.

³² “Um sopro de vida”, p.45.

³³ Idem.

³⁴ Idem, 87.

³⁵ Idem, p.53.

³⁶ Idem, p.57.

³⁷ Idem, p.19.

³⁸ “A hora da estrela”, p.15.

³⁹ “Uma aprendizagem, ou O livro dos prazeres”, p.46.

“Ou não sou um escritor? Na verdade sou mais ator porque, com apenas um modo de pontuar, faço malabarismos de entonação, obrigo o respirar alheio a me acompanhar o texto” (LISPECTOR, 1998, p.23) e “Eu não sou um intelectual, escrevo com o corpo. E o que escrevo é uma névoa úmida. As palavras são sons transfundidos de sombras que se entrecruzam desiguais, estalactites, renda, música transfigurada de órgão” (idem, p.16) são alguns trechos que apontam para esta relação do sentido que é *sentido*. Novamente trago a teoria de uma leitura de Barthes, pois é ele quem diz que “ler é fazer o nosso corpo trabalhar (sabe-se desde a psicanálise que o corpo excede em muito nossa memória e nossa consciência) ao apelo dos signos do texto, de todas as linguagens que o atravessam” (BARTHES, 2014, p.29). Além disso, “na leitura, todas as emoções do corpo estão presentes, misturadas, enroladas: a fascinação, a vagância, a dor, a volúpia; a leitura produz um corpo transtornado, mas *não despedaçado*” (idem, p.38).

Clarice não só faz a palavra aparecer quando escreve, mas usa-as para uma reflexão metatextual, isto é, uma reflexão *na* palavra sobre os usos e fins *da* palavra. “Ao escrever não penso nem no leitor nem em mim: nessa hora sou – mas só de mim – sou as palavras propriamente ditas” (LISPECTOR, 1999, p.95); “O que escrevo agora não é para ninguém: é diretamente para o próprio escrever, esse escrever consome o escrever” (idem, p.78).

Acaba, conseqüentemente, por ser uma escrita que reflete também o ofício daquele que trabalha com a palavra, o escritor. “É trabalho de carpintaria.” (LISPECTOR, 1998, p.14), diz deste ofício que é o seu. Ela relembra o material deste “carpinteiro”, que também lapida — a palavra: “Não esquecer que para escrever não importa o quê o meu material básico é a palavra. Assim é que esta história será feita de palavras que se agrupam em frases e destas se evola um sentido secreto que ultrapassa palavras e frases.” (LISPECTOR, 1998, p.14-15). Atingir a palavra, para Clarice, é o seu primeiro dever para consigo própria: “A palavra é fruto da palavra. A palavra tem que se parecer com a palavra. Atingi-la é o meu primeiro dever para comigo. E a palavra não pode ser enfeitada e artisticamente vã, tem que ser apenas ela.” (LISPECTOR, 1998, p.20).

Assim, ela reflete, sobretudo sobre sua materialidade (a palavra sendo apenas ela?), pois para ela a **palavra também é coisa – coisa volátil que pego no ar com a boca quando falo. Eu a concretizo**⁴⁰. Sendo coisa, está viva, pois **não se trata apenas de narrativa, é antes de tudo vida primária que respira, respira, respira**⁴¹. Cada livro é sangue, é pus, é excremento, é coração retalhado, são nervos fragmentados, é choque elétrico, é sangue coagulado

⁴⁰ “Um sopro de vida”, p.104.

⁴¹ “A hora da estrela”, p.13.

escorrendo como lava fervendo pela montanha abaixo⁴². Estamos diante de uma autora, que, como ela mesma diz, vive a cerimônia da iniciação da palavra (LISPECTOR, 1998, p.18). Palavra é ação, concordais⁴³?

2. 2. A BUSCA PELA PALAVRA NO ESCURO (ESTÁ ATRÁS DO PENSAMENTO)

A palavra pode, sobretudo, ser pensada como a aparição de uma linguagem que, por sua vez, está a favor de uma busca. Busca que é travessia, como aqui tenho feito uso da metáfora, pois há algo que está *atrás* da palavra. E *atrás* do pensamento. Em *A paixão segundo G.H.*, Clarice define a linguagem em relação a essa busca:

A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la – e como não acho. Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. (LISPECTOR, 1998, p.176).

Na sua obra, ela realiza essa busca por aquilo que constantemente a escapa entre um pensamento e outro e chama isto de “atrás do pensamento”. Esta expressão aparece diversas vezes nos seus livros e é inclusive um dos títulos pensados para *Água viva*. Esta expressão aparece quando pergunta ao seu interlocutor: “Será que isto que estou te escrevendo é **atrás do pensamento**? Raciocínio é que não é. Quem for capaz de parar de raciocinar — o que é terrivelmente difícil — que me acompanhe” (LISPECTOR, 1998, p.33) (grifo meu), ou quando fala sobre o terreno entre o sono e a vigília que esta adentrando: “Estou entrando sorrateiramente em contato com uma realidade nova para mim que ainda não tem pensamentos correspondentes e muito menos ainda alguma palavra que a signifique: é uma sensação **atrás do pensamento**.” (idem, p.47) (grifo meu).

Aqui novamente a comparação com uma análise faz sentido, pois há um percurso que a palavra faz neste jogo de algo que está inconsciente, para vir depois à tona. E deste vir à tona, a sua forma originária se perde. *A palavra é o dejetivo do pensamento*⁴⁴, pois *o pior é que já está gasto o pensamento da palavra. Cada palavra solta é um pensamento grudado a ela*

⁴² “Um sopro de vida”, p.96.

⁴³ “A hora da estrela”, p.15.

⁴⁴ “Um sopro de vida”, p.96.

como unha e carne⁴⁵. Em um primeiro momento, a necessidade é a de *comunicar*. Contar, ou dar a alguém o que foi vivido, aquilo que se supõe texto, para descobrir *ao longo* que é dos fragmentos dos quais se está falando. A matéria de uma análise, como a palavra, é aquilo que está inacabado e em permanente processo por esse mesmo motivo. É preciso juntar os pedacinhos, os caquinhos de palavra. Ou melhor, a sombra da palavra, já que *toda palavra tem sua sombra*⁴⁶. E a quem escuta, cabe este escutar que está por detrás do ouvir, como o ver por detrás do enxergar que Guimarães e Clarice nos ensinam. Nesta escuta, é preciso captar com fino radar outras coisas que chegam: *O que te falo nunca é o que eu te falo e sim outra coisa. Capta essa coisa que me escapa e no entanto vivo dela e estou à tona de brilhante escuridão*⁴⁷, as palavras que digo escondem outras (quais⁴⁸?). As palavras me antecedem e ultrapassam, elas me tentam e me modificam, e se não tomo cuidado será tarde demais: as coisas serão ditas sem eu as ter dito⁴⁹. Talvez, o que um sujeito em análise demanda é isto: *Se eu não acho um modo de falar a mim mesmo a palavra me sufoca a garganta atravessando como uma pedra não deglutida. Eu quero ter acesso a mim mesmo na hora em que eu quiser como quem abre as portas e entra. Não quero ser vítima do acaso libertador. Quero eu mesmo ter a chave do mundo*⁵⁰.

Enfim, para se chegar à mudez, que grande esforço da voz. Minha voz é o modo como vou buscar a realidade; a realidade, antes de minha linguagem existe como um pensamento que não se pensa, mas por fatalidade fui e sou impelida a precisar saber o que o pensamento pensa⁵¹.

⁴⁵ Idem, p.72.

⁴⁶ “A Legião Estrangeira”, conto “Os obedientes”, p.81.

⁴⁷ “Água viva”, p.14.

⁴⁸ “Um sopro de vida”, p.15.

⁴⁹ “A legião estrangeira”, conto “Os desastres de Sofia”, p.12.

⁵⁰ “Um sopro de vida”, p.157.

⁵¹ “A paixão segundo G.H.”, p.175.

3. A TRAVESSIA DE UM CURSO

Nessa outra, e nova, experiência, pois não se trata nesse escrito apenas de ser leitora de Clarice (embora aí seja um dos inícios que inventei para mim mesma: ter lido-a e pela sua escrita ter-me deixado afetar), mas também de um acréscimo – escrever com ela nesse encontro afetivo sobre isto (isto o quê?). Há um impasse instaurado, pois há algo que constantemente escapa a mim nessa tentativa de escrever algo, assim como à Clarice. *Há uma coisa que me escapa o tempo todo*⁵². A escrita de Clarice não é algo que se possa pegar com as duas mãos. Mais uma vez, pelo contrário. Assim, há uma falha, um fracasso, que está desde sempre colocada: “Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu.” (LISPECTOR, 1998, p.176), “Sou um grande fracassado – o fracasso me serve de base para eu existir. (...) “Conseguir” não é o meu forte.” (LISPECTOR, 1999, p.46), “O romance que eu queria escrever seria como *É como tentar lembrar-se e não conseguir*” (idem, p.96). E ainda:

Não sei expressar-me por palavras. O que sinto não é traduzível. Eu me expresso melhor pelo silêncio. Expressar-me por meio de palavras é um desafio. Mas não correspondo à altura do desafio. Saem pobres palavras. E qual é mesmo a palavra secreta? Não sei, e por que a ousou? Só não sei porque não ousou dizê-la? (LISPECTOR, 1999, p.35).

Clarice disse essas frases todas, e eu repito à minha forma, assino embaixo. Pois das minhas dificuldades encontradas na minha travessia — de um curso — foi um pouco isso: encontrar as minhas questões de estudo para um pouco mais à frente esquecê-las novamente, como tentar escrever na água. *Sentimentos são água de um instante. Em breve — como a mesma água já é outra quando o sol a deixa muito leve, e já é outra quando se enerva tentando morder uma pedra, e outra ainda no pé que mergulha*⁵³. “É isto!”, para não ser mais. A cada reformulação, a cada momento de enunciação para dar conta (*eu que escrevo, procuro para cada palavra o estalar inconsciente de um sentimento cruciante*⁵⁴) da pergunta que acompanha o processo de escrita de um trabalho de conclusão de curso, “Sobre o que é o teu trabalho?”, uma nova resposta. Assim como em uma das primeiras páginas do livro *A hora da estrela*,

⁵² “Água viva”, p.72.

⁵³ “A legião estrangeira”, p.86-87.

⁵⁴ “Um sopro de vida”, p.96.

Clarice explana os vários títulos possíveis para esta novela, o que aponta também para o caráter polissêmico da linguagem: não há *um* único título, mas *vários*.

Neste mesmo livro, aí está a escrita acompanhada por uma pergunta, uma busca por uma resposta de um enigma que é íntimo, interior. Ela diz: “Trata-se de livro inacabado porque lhe falta a resposta.” (LISPECTOR, 1998); “Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever.” (idem, p.11). “”Escrever” existe por si mesmo? Não. É apenas o reflexo de uma coisa que pergunta” (LISPECTOR, 1999, p.16), “Este livro é uma pergunta.” (LISPECTOR, 1998, p.17). Não se escreve porque se houve um esgotamento, porque se *saberia*. Pelo (e por causa do) contrário. [Escrever é uma indagação. É assim: ?⁵⁵](#)

Aquilo que nos escapa está contido no próprio paradoxo da linguagem. A língua não é plena, isto é, nem tudo se pode capturar através das palavras, através do simbólico. Lacan já dizia que há sempre algo do real que escapa à linguagem, pois não há um simbólico que dê sentido a tudo. Assim, [querer entender é das piores coisas que podiam me acontecer⁵⁶](#). Tomados pela falta (primordial), somos seres inseridos na impossibilidade de tudo dizer e de tudo abarcar, como a frase de Clarice que tão bem sintetiza: “A palavra eu a perdi porque tentei falá-la.” (LISPECTOR, 1999, p.67). Sobre esse limite, esta interdição, Barthes dialoga:

A escrita é precisamente o que excede a palavra, é um suplemento onde se inscreve, não um outro inconsciente (não há dois) mas uma outra relação do locutor (ou do receptor) com o inconsciente. Portanto a palavra nada pode juntar à escrita. Aquilo sobre que escrevo é me desde logo *proibido na palavra*: que diria eu a mais ou melhor? é necessário persuadirmo-nos que a palavra está sempre *atrás* da escrita. (BARTHES, 1975, p.104).

O que me traz uma série de perguntas. Se, conforme a fala de Barthes, a escrita pode dizer a verdade sobre a linguagem, mas não a verdade sobre o real (BARTHES, 1975, p.43), qual é esta verdade sobre a linguagem que pode ser dita? E qual é a verdade sobre o real que, por sua vez, não pode ser dita? O que é possível se dizer por essa mesma ferramenta que é a escrita (de um trabalho de conclusão de curso) sobre a obra desta autora, que aborda de maneira tão densa e transparente por si só os efeitos da inversão e suspensão — de uma estrutura, organização, linguagem? [Como fazer um discurso do que não passa apenas de grito ou doçura ou nada ou doideira ou vago ideal⁵⁷](#)? Será que tem algo mesmo, tangível, para ser

⁵⁵ “Um sopro de vida”, p.16.

⁵⁶ Idem, p.79.

⁵⁷ “Um sopro de vida”, p.108.

posto em palavras, numa tentativa de dar corpo? Como se acessa aquilo que não se traduz? Não seria este um paradoxo, escrever, ou seja, usar a palavra como tentativa de dar formato ao que incessantemente escapa ao campo dos dizeres? Escrever, nesse sentido e nas próprias palavras de Clarice, acontece no momento em que a palavra pesca o que não é a palavra, mas entrelinha, pois aí alguma coisa — outra — se escreveu. Novamente, o quê? “Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não palavra, ao morder a isca, incorporou-a.” (LISPECTOR, 1998, p.22). Se [escrever é difícil porque toca nas raias do impossível](#)⁵⁸, não seria porque escrever é um dos jeitos que encontramos de dar forma ao que **não** se escreve?

Se é que é possível ter alguma certeza nesse trajeto de tantas perguntas, talvez uma delas seja a certeza de que Clarice transmite algo da experiência da queda egóica, que revela um sujeito como lugar desde onde dizer. Um sujeito, que como nos aponta a psicanálise, é barrado, cindido, dividido: “A escrita não é um idiolecto pessoal (como o era o estilo antigo), mas uma enunciação (e não um enunciado) através do qual o sujeito joga a sua divisão dispersando-se, deitando-se obliquamente sobre a cena da página branca.” (BARTHES, 1975, p.98).

Volto novamente às perguntas: por que então escrever? Para que escrever? Qual o sentido de uma escrita que já se anuncia como fracassada? Porém agora com algumas respostas diferentes, que a própria Clarice nos dá: “O que não existe passa a existir ao receber um nome. Eu escrevo para fazer existir e para existir-me.” (LISPECTOR, 1999, p.97), “eu escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém. Provavelmente a minha própria vida” (idem, p.13), “desculpai-me mas vou continuar a falar de mim que sou meu desconhecido, e ao escrever me surpreendo um pouco pois descobri que tenho um destino.” (LISPECTOR, 1998, p.15).

Escrever, nesse novo sentido, é um movimento de vida. Talvez até literal, pois [eu não existiria se não houvesse palavras](#)⁵⁹. Falar de vida é falar de aposta(s), ou de sim(s), pois [tudo no mundo começou com um sim](#)⁶⁰. Quem escreve de alguma forma faz uma aposta na palavra, como que [uma palavra mais verdadeira poderia de eco em eco fazer desabar pelo despenhadeiro as mais altas geleiras](#)⁶¹. Lembro-me aqui do título de uma das palestras que assisti na Feira do Livro de Porto Alegre de 2017: “Qualquer forma de amor e de literatura vale a pena”, embora a minha imaginação tenha se deixado seduzir pelo título, pensando em

⁵⁸ Idem, p. 64.

⁵⁹ “Um sopro de vida”, p.83.

⁶⁰ “A hora da estrela”, p.11.

⁶¹ “A legião estrangeira, conto “Os desastres de Sofia”, p.12.

outras conotações para o mesmo (esse é um dos riscos dos títulos, e das palavras, em última instância: elas podem nos enganar). Qualquer palavra vale a pena? Creio que sim, porque **o que eu vou escrever já deve estar na certa de algum modo escrito em mim**⁶²:

Todo o mundo que aprendeu a ler e escrever tem uma certa vontade de escrever. É legítimo: todo ser tem algo a dizer. Mas é preciso mais do que a vontade para escrever. Ângela diz, como milhares de pessoas dizem (e com razão): “minha vida é um verdadeiro romance, se eu escrevesse contando ninguém acreditaria”. E é verdade. A vida de cada pessoa é passível de um aprofundamento doloroso e a vida de cada pessoa é “inacreditável”. O que devem fazer essas pessoas: O que Ângela faz: escrever sem nenhum compromisso. Às vezes escrever uma só linha basta para salvar o próprio coração. (LISPECTOR, 1999, p.103).

Do pensamento ao seu atrás, da forma à dissolução, do sentido ao não-sentido, do ver pelo revés, da verdade pela inverdade, do acerto pelo erro, do visível ao invisível, do sublime ao trivial, do formal ao informal. A própria autora — ela que é **essencialmente uma contraditória**⁶³ — nos dá algumas pistas de por onde podemos atravessar essa empreitada, que é como **sair do nada em direção à palavra**⁶⁴. Vivos. Salve-se quem puder, pois estamos permanentemente em terreno movediço. O que também nos dá uma abundância de matéria — palavra — para as inúmeras tentativas de construção, ou salvação, chame como quisermos. **A lei geral para continuarmos vivos: pode-se dizer “um rosto bonito”, mas quem disser “o rosto” morre; por ter esgotado o assunto**⁶⁵. Finalizo com um excerto de *A paixão segundo G.H.* que traz o que tenho falado aqui. Que é sobre fracassos, insistências, mas acima de tudo, sobre a trajetória, que é travessia, via-crúcis, ou simplesmente o *através*:

E é inútil procurar encurtar caminho e querer começar já sabendo que a voz diz pouco, já começando por ser despesoal. Pois existe a trajetória, e a trajetória não é apenas um modo de ir. A trajetória somos nós mesmos. Em matéria de viver, nunca se pode chegar antes. A via-crúcis não é um descaminho, é a passagem única, não se chega senão através dela e com ela. A insistência é o nosso esforço, a desistência é o prêmio. (LISPECTOR, 1998, p.176).

⁶² “A hora da estrela”, p.20-21.

⁶³ “Um sopro de vida”, p.151.

⁶⁴ Idem, p.110.

⁶⁵ “A legião estrangeira”, p.48.

4. DIZER O NADA

Creio que estamos perto de um ponto (final). Ponto em que não nada mais há a dizer, pois se mais fosse falado correr-se-ia o risco de explicar, “sobreinterpretar”, a obra de Clarice, o que a empobreceria. Ou se continuasse tentando falar estaria abarcando outras questões de estudo de sua obra.

A palavra *nada* é interessante aqui, pois pode (re) afirmar o caráter da impossibilidade de uma escrita; uma impossibilidade potente, como a famosa frase do químico Lavoisier, que diz que nada se cria, mas tudo se transforma. O nada pode servir aqui também como metáfora de um estado meditativo, que revela a potência do silêncio entre uma palavra e outra a ser dita, esse espaço que é tão invisível, mas ao mesmo tempo tão *presente*. Ou ainda, falando em presente, o nada poderia ser como um *instante-zero*⁶⁶, uma possível origem fugidia.

Barthes (1975) reflete sobre o nada:

Passa-se: nada. Mas este nada há que dizê-lo. Como dizer: nada? Encontramo-nos aqui frente a um grande paradoxo da escrita: nada se pode dizer senão nada; nada é talvez a única palavra da língua que não admite nenhuma perífrase, nenhuma metáfora, nenhum sinônimo, nenhum substituto: porque dizer nada sem ser pelo seu puro denotante (a palavra <<nada>>) é imediatamente encher o nada, desmenti-lo (...), nada perde um pouco do seu significado cada vez que se enuncia (que se denuncia). O nada só pode ser preso no discurso da esguelha, obliquamente, por uma espécie de alusão deceptiva. (BARTHES, 1975, p.131-132).

Clarice, por sua vez, também reflete o nada:

Deus me perdoe, creio que estou divagando sobre o nada. Mas uma coisa eu tenho certeza, esse nada é o melhor personagem de um romance. Nesse vácuo do nada inserem-se fatos e coisas. O que se vê nesse modo de tornar tudo absolutamente do estado presente, o resultado não é mental: é uma forma muda de sentir absolutamente intraduzível por palavras. (...). Mas, mesmo fragmentário e dissonante e desafinado, creio que existe em tudo isso uma ordem submersa. E! Existe uma vontade. (LISPECTOR, 1999, p.125).

Talvez, o mais importante para escrever, como Clarice coloca, seja isto, o vazio (de si?), que acompanha toda e qualquer queda egóica: “para escrever tenho que me colocar no

⁶⁶ “Um sopro de vida”, p.90.

vazio. Neste vazio é que existo intuitivamente.” (LISPECTOR, 1999, p.15), “volto-me então para o meu rico nada interior. (...). Só o meu enigma me interessa. Mais que tudo, me busco no meu grande vazio” (idem, p.46). Reconhecer o vazio no (e do) exercício de uma escrita pode paradoxalmente dar forma a ela, que não tem uma forma *a priori*. Barthes (2004) aponta para essa relação:

Abrir o texto, propor o sistema de sua leitura, não é apenas pedir e mostrar que podemos interpretá-lo livremente; é principalmente, e muito mais radicalmente, levar a reconhecer que não há verdade objetiva ou subjetiva da leitura, mas apenas verdade lúdica; e, ainda mais, o jogo não deve ser entendido como uma distração, mas como um trabalho. (BARTHES, 2004, p.29).

Estou me sentindo como se já tivesse alcançado secretamente o que eu queria e continuasse a não saber o que eu alcancei. Será que foi essa coisa meio equívoca e esquiva que chamam vagamente de “experiência”⁶⁷? Será que estou caindo no discurso⁶⁸?

(Escrevo para falar tudo aquilo que não é possível falar, tudo aquilo que eu não disse e não poderei tampouco dizer. *Eu sou do nunca*⁶⁹)

⁶⁷ “Um sopro de vida”, p.31.

⁶⁸ Idem, p.21.

⁶⁹ “Um sopro de vida”, p.57.

ATRÁS DO TEXTO

Querido interlocutor-destinatário,

Você que me leu (e, assim, me acompanhou) até agora, convém realizar uma narração, *a posteriori*, da travessia que foi também este trabalho de *leitoria* de uma autora e de outras tantas leituras. Primeiro, é preciso revelar que este trabalho foi produto de muitos desvios. Como quando se vai falar algo, dizer, e o que sai da boca é diferente do que aquilo que a princípio seria. Este trabalho não foi aquilo que *era pra ser*, pois talvez a matéria para que qualquer coisa venha a se tornar algo esteja relacionada aos imprevistos no caminho. Tornar-se algo é sempre outro? Não há palavras puras de si mesmas⁷⁰, por que elas vêm sempre misturadas ao seguinte: “não sei o que se passa comigo”⁷¹. O meu trabalho teve um tanto disto, como falarei ainda mais.

Dito isto, havia pensado inicialmente em fazer um trabalho pensando o *estrangeirismo* e a *familiaridade* de (e em) uma língua, utilizando para isto uma metáfora: a língua estrangeira e a língua materna. Perguntava-me: não seria a língua materna também estrangeira? “Essa coisa estranhamente familiar, mas sempre remota, a palavra.”, como diria Clarice (LISPECTOR, 1998, p.72). Se este era para ser um trabalho *sobre* a linguagem na interface com a teoria psicanalítica (através da teorização acerca da constituição de um sujeito para Lacan, pelo *Estádio do Espelho* e do conceito do *Unheimlich* de Freud, o estranho familiar), ele revelou-se principalmente um trabalho **de** linguagem. Pois o que quero trazer aqui nesta página, a bem dizer, é isto: a metodologia dele. Que está na forma como ele foi escrito e como se escreveu — acredito que todo escrito tenha um pouquinho de vida própria — que foi através principalmente das citações *claricianas*.

O que foi este trabalho, então? O que foi que eu fiz nele? Algo que a princípio seria muito simples: um jogo de recorte-cola. Ou um jogo de corte-costura. O que quero dizer com isto, é que o trabalho de citação feito no meu texto foi fundamental para constituí-lo. E que este jogo não é menor que os sentidos tradicionais que são trabalhados em um texto. A busca pela matéria da palavra na obra de Clarice — que acabou sendo o fio condutor do trabalho — me fez aproximar-se da concretude das mesmas. Vi a potência destas palavras no texto não tanto numa *explicação* a ser realizada imediatamente, mas mais no seu *ecoar*, na sua reverberação em nós, leitores. A partir das minhas leituras e releituras (estas sendo sempre *novas* leituras) de Clarice, aquelas frases que me desconcertavam, causando esse efeito *sentido*, corpóreo; o efeito de “é isto!” (embora muitas vezes não soubesse bem o quê seria

⁷⁰ “Um sopro de vida”, p.139.

⁷¹ Idem.

este isto) eu ia selecionando do seu texto original. E transpondo, deslocando este(s) trecho(s), de forma que estivesse(m) lado a lado com outros que *dissessem* das mesmas questões.

A citação, como revela o autor Antoine Compagnon em *O Trabalho da Citação* (1996), mais do que tudo é um trabalho, como o título do livro aponta: “A citação trabalha o texto, o texto trabalha a citação” (COMPAGNON, 1996, p.34), ele diz. Citar revela a alteridade no texto, alteridade esta que em instância maior está na linguagem, este jogo eterno entre eu e outro. As citações presentes em um texto não se enclausuram em si mesmas, pelo contrário. Como a associação livre, elas vão se encadeando com outros pedaços do texto, que por sua vez vão se encadeando com outros e... Está feito o desvio, ou vôo. Compagnon (1996) aponta para a alteridade de que falo:

Citar — pode-se imaginar uma prática de linguagem mais arcaica que essa? Ela é o bê-á-bá do bárbaro quando ele repete os gregos; é o “mamãe” do *infans* quando ele clama por amor. Um ato de fala elementar e primitivo originaria todas as espécies culturais, ideológicas e retóricas de repetição; seria um ato anterior ao discurso, mas já encerrado no discurso, o da criança que tenta reproduzir os sons proferidos diante dela por um outro que não é ainda seu interlocutor; seria também o gesto essencial de toda aprendizagem, não somente a da linguagem. (COMPAGNON, 1996, p.42-43)

Posso dizer neste momento de dar um *sentido* (talvez no sentido lógico sim), que as citações que aparecem no meu texto ganham sentido a partir de quem o lerá (como você):

Aqui surge o *sentido*, de que ainda não se tratou. Isso não significa que o texto se distinga das outras práticas com o papel que não teriam sentido: o jogo do recorte e da colagem faz sentido (...). Mas era preciso começar a falar da citação sem se deter no sentido: o sentido vem por acréscimo, ele é o suplemento do trabalho; era preciso distingui-lo do ato e da produção para não ignorar estes últimos, para não confundir o sentido da citação (do enunciado) com o ato de citar (a enunciação). Porque a mola do trabalho não é uma paixão pelo sentido, mas pelo fenômeno, pelo *working* ou o *playing*, pelo manejo da citação. (COMPAGNON, 1996, p.34)

É preciso diferenciar as citações que fiz. Algumas são de Clarice narrando o seu processo narrativo, mas outras são trechos de sua obra que dialogam com minhas questões da Psicologia. Estes últimos são geralmente trechos mais longos, cujos personagens criados pela autora, seja G.H., Ângela Pralini, Lóri ou a menina Sofia, estão mais discrepantes, mais

visíveis a olho nu. Decidi manter no formato clássico da ABNT estes dois primeiros tipos de citação, com o ano do livro correspondente do qual tirei o trecho, e a página.

Há outros trechos, ainda, que são ecos de Clarice em mim. Sobre estes, creio que tem semelhança com o que muitos autores, como Wood (2012), chamam de discurso indireto livre. Para ele: “A onisciência de um romancista logo se torna algo como compartilhar segredos; isso se chama *estilo indireto livre*, expressão que possui diversos apelidos entre os romancistas – “terceira pessoa íntima” ou “entrar no personagem”. (p.21). E ainda: “Vejam o ganho de flexibilidade. A narrativa parece se afastar do romancista e assumir as qualidades do personagem, que agora parece “possuir” as palavras. (...). Estamos perto do fluxo de consciência.” (idem). No meu trabalho senti esse impasse, pois quem era Clarice, quem eram os seus narradores, quem era eu ali no texto? Clarice e seus narradores são a mesma pessoa? São perguntas fadadas a um fracasso, já que não se trata da pessoa aqui, mas do sujeito. “O que há de tão útil no estilo indireto livre é que, no nosso exemplo, uma palavra como “idiota” de certa forma pertence ao autor e ao personagem; não sabemos muito bem “possui” a palavra.” (idem, p.23); “Abre-se uma lacuna entre autor e personagem, e a ponte entre eles – que é o próprio estilo indireto livre – fecha essa lacuna, ao mesmo tempo que chama atenção para a distância.” (idem).

Ainda sobre elas, as citações *indiretas*, fiz uma escolha no meu manejo: supri suas aspas e escolhi diferenciá-las no meu texto pela cor azul, de acordo com o que Mia Couto disse sobre esta cor: “No fundo, porém, o azul nunca é uma cor exacta. Apenas uma lembrança, em nós, da água que já fomos.”. Pensando também a imagem do curso de uma água — que não possui inícios, nem finais — que traz isto de uma *descontinuidade contínua*.

Voltando às expectativas, se enquanto estudante eu tinha a de ler pilhas e mais pilhas de livros teóricos, que aplacassem a angústia que o não-saber nos coloca, para realizar um trabalho de conclusão de curso, estive enganada. Não é que não houvesse leitura, pelo contrário. De alguma forma o meu trabalho refletiu a minha experiência na graduação (e por isso a escolha do título principal), em que o aprendizado foi não de uma “decoreba”, da ordem do mastigar, mas sim de um saber inconsciente, intuitivo, que talvez seja aquilo que Clarice denomina como *saber-não-sabendo*: “E saber-tudo-sem-saber é um perpétuo esquecimento que vem e vai como as ondas do mar que avançam e recuam na areia da praia” (LISPECTOR, 1999, p.67). O que escrevi muitas vezes não entendi, pois as escolhas que tomei também de certa forma foram feitas no escuro.

Assim, posso dizer que se me afastei um pouco dos livros psicanalíticos com conteúdo mais teórico, isso não significa que este trabalho esteja distanciado da psicanálise, pois na

medida em que para a psicanálise lacaniana um sujeito o é à medida que está na linguagem, meu trabalho traz questões deste sujeito que está no discurso. “Um lugar do mundo está esperando que eu o habite” (1999, p.158), Clarice disse. Este trabalho pensa esse lugar como a posição de enunciação do sujeito e por isso talvez num momento inicial me fizesse tanto sentido pensar nas metáforas que trazem uma questão de (des) territorialidade com a palavra, com a língua e em instância mais ampla, com a linguagem. Enfim, Clarice não resolve o impasse da nomeação, mas ela *fala* em sua obra sobre isto.

O Instituto Moreira Salles (IMS), o qual atualmente é responsável pelos cuidados de todo acervo da escritora (incluindo suas cartas), sendo sede física para os mesmos, “criou” a chamada *Hora de Clarice*, que decidi ser um dos 11 títulos que escolhi para meu trabalho. A definição que o site do IMS dá para este evento é:

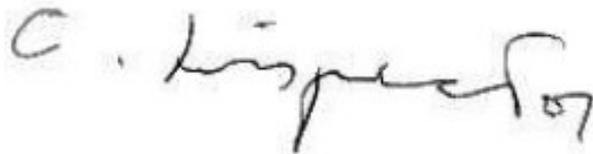
“um evento organizado pelo IMS para celebrar o aniversário de Clarice Lispector, nascida em 10 de dezembro de 1920. O projeto foi lançado em 2011 pelo Instituto Moreira Salles com a proposta de fazer com que a data de nascimento da escritora seja comemorada e faça parte do calendário cultural do Brasil e de outros países”.

Em outras palavras, a *Hora de Clarice* seria equivalente a um momento de confraternização de todos aqueles que pela escritora nutrem uma paixão. Paixão, que, como sabemos, são tão difíceis pormos em palavras, pois nos arrebatam. Um dos significados que encontrei para este trabalho foi este: **a escrita de uma paixão**. Tive medo de nesta escrita academicizá-la, interpretá-la demasiado. Pois encontrei um significado interessante para esta palavra nas minhas buscas, que são frutos de muitos desvios e perdas. Academicizar seria o equivalente a reunir em academia, que talvez seja o propósito disto tudo, o compartilhamento de ideias que um ambiente acadêmico se propõe a ser. *A Hora da Clarice* é um trabalho de citação e sendo assim, é um momento de partilha também.

ANEXO

Figura 1 — Títulos (im) possíveis para o livro *A hora da estrela*

HORA DA ESTRELA



A CULPA É MINHA

OU

A HORA DA ESTRELA

OU

ELA QUE SE ARRANJE

OU

O DIREITO AO GRITO

QUANTO AO FUTURO

OU

LAMENTO DE UM BLUE

OU

ELA NÃO SABE GRITAR

OU

ASSOVIO AO VENTO ESCURO

OU

EU NÃO POSSO FAZER NADA

OU

REGISTRO DOS FATOS ANTECEDENTES

OU

HISTÓRIA LACRIMOGÊNICA DE CORDEL

OU

SAÍDA DISCRETA PELA PORTA DOS FUNDOS

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. Ideia da prosa. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BARTHES, Roland. Escritores Intelectuais Professores e outros ensaios. Lisboa: Presença, 1975.

BARTHES, Roland. O prazer do texto. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BARTHES, Roland. O Rumor da Língua. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

COMPAGNON, Antoine. O Trabalho da Citação. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

INSTITUTO MOREIRA SALLES (IMS). Hora de Clarice. Disponível em: <<https://ims.com.br/eventos/hora-de-clarice/>>. Acesso em 14 de jan. de 2018

LACAN, Jacques. O estádio do espelho como formador da função do eu. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

LISPECTOR, Clarice. A hora da estrela. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. A legião estrangeira. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. A paixão segundo G.H. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

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

LISPECTOR, Clarice. Um sopro de vida. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. Todos os contos. Rio de Janeiro: Rocco, 2016

MASSUELA, Amanda. Perto de Clarice. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/perto-de-clarice-lispector>>. Acesso em 14 de jan. 2018 ou pela edição 229 da Revista Cult

MILNER, Jean Claude. O amor da língua. Campinas: Unicamp, 2012.

MOSER, Benjamin. Clarice, uma biografia. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

ROSA, João Guimarães. Primeiras estórias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

ROSENBAUM, Yudith. Notas sobre o conto “O espelho”, de Guimarães Rosa. **Ide (São Paulo)**, São Paulo, v.31, n.47, p.84-87, dez. 2008. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062008000200015&lng=pt&nrm=iso>. acesso em 12 dez. 2017.

SOUSA, Carlos Mendes de. Clarice Lispector - Figuras da Escrita. São Paulo: IMS, 2012.

WOOD, James. Como funciona a ficção. São Paulo: Cosac Naify, 2012.