CLARICE LISPECTOR E O MAL-ESTAR DA LITERATURA

Edgar César Nolasco*

Abstract:

Having Clarice Lispector's Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres and Água viva as our object of study, the purpose of this essay is to discuss the process of creation as well as the author's literary project.

Key-words: *Clarice Lispector; Ecriture; Literary project.*

Clarice Lispector (1925-77). Judia, ucraniana e nordestina, Macabêia e doce bárbara. A literatura naquele ponto em que não é mais literatura, mas outra coisa: uma passagem, uma moral, uma liberdade.

(LEIA, abril de 1988:33)

Mesmo passados 20 anos de sua morte, podemos dizer que Clarice continua mais viva do que nunca. Quer seja através de seus escritos, que nada mais são que sua extensa biografia; quer seja através dos inúmeros trabalhos (ensaios, dissertações, teses ou livros) a respeito de sua obra. Trabalhos esses que, de certa forma, dão continuidade à produção da autora que, infelizmente, foi interrompida de forma abrupta mudando, pela segunda vez, o rumo da literatura brasileira. A primeira vez ocorreu justamente em 1944, com a publicação de *Perto do coração selvagem*, por apresentar uma história romanesca aos pedaços, por fragmentos, enfim, em total desalinho com o bom contar do Romance. Percebia-se aí, mais do que essa marca que atravessaria todas as obras posteriores, um projeto de escrita compromissado única e exclusivamente com a palavra literária.

Desse compromisso com a palavra nasce minha paixão pelos textos de Clarice que, na verdade, vai se confundir com minha paixão pela literatura. A descoberta de uma implicou, conseqüentemente, na descoberta da outra, e isso já

* Mestre em Teoria da Literatura, 1997.

faz algum tempo. Perseguindo os trilhos dessa paixão, desse desejo, li e reli seus textos, na tentativa de um dia poder falar deles, incansavelmente. Mas textos dessa natureza, desse feitio, não nos permitem falar deles demoradamente, e sim falar a partir deles, com eles, colando o discurso crítico ao ficcional, confundindo autor e leitor, montando um texto (des)colado do ficcional mas colado sob um outro texto já-lido e já-escrito. A diferença que esse tipo de texto demanda advém de seu poder de criticidade. Uma das formas por nós mantida para manter esse "lugar crítico" é não ler ao pé da letra o que escreveu a escritora, desconfiando, quando nos convém, do que disse.

Assim, e sem querer abarcar uma totalidade, procuramos ver como se dá a organização material no papel das escrituras de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* e *Água viva*. Partimos do que disse Compagnon em seu *O trabalho da citação*, de que "o texto é a prática do papel"(1996:13), para lermos essas obras da seguinte forma: a primeira, enquanto uma escritura em palimpsesto e a Segunda, enquanto uma escritura em fragmento. Em ambos os casos, tivemos os textos-crônicas como suporte para a leitura. Semelhante ao gesto da autora de recortar-colar (reescrever) os fragmentos para construir as escrituras de tais livros, praticamos - na leitura do texto - o trabalho de grifar os fragmentos reencontrados no corpo das escrituras. Tal trabalho, além de repetir num tempo *a posteriori* a prática da autora, é o próprio sentido da leitura buscada.

Perguntar como um texto literário se arquiteta e se diz é um trabalho incansável, diríamos mesmo impossível, porque a toda investida ele nos remete a um centro sem centro, isto é, a si mesmo. O texto clariceano não desenha um caminho a ser seguido pelo leitor. Antes, apresenta-se, para quem dele se aproxima, como um certo mal-estar, justificando que a literatura está o tempo todo voltada para si mesma, e é o seu próprio fantasma. Sem ocultar um sentido, e esse pouco nos interessava no momento do trabalho, as escrituras das obras em estudo se apresentaram em sua materialidade, enquanto grafia no papel. Foi por aí que se desenvolveu a nossa trajetória leitural: procuramos ler, nas entrelinhas das escrituras, outros textos da autora ali justapostos e sobrepostos, colados e reescritos, rasurados mas não apagados totalmente. Enfim, repetindo a prática

de escrever do escritor na prática de ler do leitor, praticamos o mesmo trabalho com o papel, lugar onde construímos um mundo-texto à nossa imagem, mundo esse ao qual pertencemos e de que não podemos mais nos desfazer sob pena de perdermos nossa identidade.

Essa prática de ler se apresenta cada vez mais operadora porque, ao agir assim, descentraliza-se qualquer visão (ou papel) totalizadora, tanto do sujeito quanto do objeto-texto, e questiona a todos indiferentemente sobre o papel e/ou lugar que ocupam no cenário escritural. Foi por meio dessa relação que procuramos abordar o processo de criação de Clarice, voltando-nos para a figura do autor (escritor), que nele se inscreve deixando suas "marcas" e constituindo-se enquanto tal. Ao seguir tais "marcas", que foram se inscrevendo pelo tecido textual, procuramos, de certa forma, resgatar pela leitura o trabalho operado por Clarice e, com isso, obter uma assinatura possível daquele que ali se erige na escritura pela leitura.

A partir dos textos-crônicas-fragmentos – publicados por Clarice no *Jornal do Brasil*, num período que compreende sete anos (de 19 de agosto de 1967 a 29 de dezembro de 1973) – que se encontram reunidos no livro *A descoberta do mundo*, procuramos ler, mais do que as escrituras dos livros em questão, o projeto arquitetural do escritor.

Do começo ao fim – da vírgula que lhe dá início aos dois pontos que o concluem –, o livro *Uma aprendizagem* é um trabalho de escrita. É nessa prática com o papel que o texto se constrói, e o trabalho da autora se organiza e se diz em forma de livro. Trabalho material em que a autora pratica uma nova forma de escrita, a reescrita, que já é a realização do que se busca. Por meio do trabalho de reescrever-colar, a escritura do livro se organiza enquanto tal e relata, além de tantas outras histórias que nela se inscrevem, a história de amor entre Lóri e Ulisses e sua própria história de construção. Valendo-se da história romanesca a autora insere outras histórias, outros textos que passam a compor o todo da escritura. Tais textos estranhos (crônicas), antes superpostos na escritura, ressurgem na leitura, revelando o projeto literário do qual a autora se valeu para a construção do livro.

Grifar tais textos na leitura é percorrer o trajeto realizado pela autora na construção de sua obra. Conseqüentemente, encontra-se nesse caminho um trabalho árduo de reescrever e recopiar o que foi escrito pela mesma autora, mas em outro lugar e em outro (con)texto. É nessa empreitada de se apropriar de seus próprios textos que a autora se investe na construção da escritura, mas não sai ilesa, deixando as marcas (falhas) de tal trabalho e as pegadas de tal sujeito escritas no corpo textual. Desse modo, mais importante do que a história romanesca do livro – que é escrita, às vezes, pelos próprios personagens –, pensamos ser a história do trabalho de reescrita, que se organiza de textos sob textos numa escritura em palimpsesto que vem se dizer no tempo da leitura.

Já o processo de escrever praticado por Clarice no livro *Água viva* nos diz que o trabalho da autora não se resume simplesmente em reescrever um fragmento tornando-o outro, porque diz muito mais: revela o compromisso do escritor com o próprio fazer literário, seu trabalho com o texto enquanto criação. Não seria mais o caso de reescrever um fragmento por outro, um sentido por outro, enfim, um texto por outro texto. No caso dos fragmentos, ou até mesmo de palavras (por exemplo, as palavras ninho/limbo), não teríamos mais a que recorrer, porque a origem foi para sempre extraviada, deixando dúvidas quanto à sua existência mas confirmando cada palavra, cada fragmento em sua originalidade. A fundação da palavra estaria em sua própria materialidade, como a escrita de *Água viva* que não se identifica com nenhum objeto – a não ser o objeto literário. Como nos diz Barthes: "A escritura é uma criação; e, nessa medida, é também uma prática de procriação" (1995:398). Nessa prática, já nos é impossível falar de começos, de origem, porque o texto literário – tendo o livro *Água viva* como exemplo – abre-se em rede, ou melhor, em fragmentos, e por fragmentos se cria, partindo de uma voz que começa por dizer o próprio texto, se multiplica e acaba dizendo o texto maior da literatura. É no trabalho dessa prática enquanto criação literária que o autor se sacraliza e sua obra se confirma no tempo, testemunhando que a literatura se faz de palavras que são ditas para serem reditas, às vezes mal ditas e malditas, no trabalho material com o papel, por onde elas deslizam como pura matéria significante. Ainda não há sentido, porque

há o trabalho com as palavras, que se trabalham, há o trabalho com o papel – que é o texto – que resulta em "livros ilegíveis, mas completos. Tão longe de todas as palavras quanto o desconhecido se encontra de um amor sem objeto" (1994:18). Assim retomariamos o começo, a epígrafe, reescrevendo-a e recopiando-a, melhor, reinventando a cópia, para dizer que tinha que existir uma literatura totalmente livre da dependência do objeto. Literatura essa que não ilustrasse coisa alguma, a não ser a si mesma, que não contasse uma história senão a sua que é, por extensão, a da própria criação literária, e que se contentasse "em evocar os reinos incommunicáveis do espírito, onde o sonho se torna pensamento, onde o traço se torna existência". Essa literatura tem nome: *Água viva*.

As crônicas reaproveitadas por Clarice na construção das escrituras dos livros foram lidas por nós como fragmentos. Por isso, devemos reiterar que um fragmento vai ser sempre um fragmento, não importando o lugar e contexto em que aparecer, porque ele existe em sua uni(ci)dade e porque só nela pode se configurar enquanto tal. O máximo que podemos fazer é contornar o seu contorno, o seu desenho que, quase sempre, é informe e disforme ao mesmo tempo. É no trabalho com o papel, recortando e colando, até que o fragmento chegue a um estado de alto-relevo, que podemos entrar no jogo e alterá-lo a nosso bel-prazer. Caso contrário, todos os fragmentos permaneceriam no corpo amorfo de uma suposta escritura emanando um sentido arcaico para um sujeito-leitor parasitário, não podendo haver cena mais deprimente e totalidade de criação mais perfeita. O bom trabalho acontece justamente quando, como disse Clarice: "A criação me escapa" (1980:68). Ou só como ela mesma poderia concluir: "Eu, que fabrico o futuro como uma aranha diligente. E o melhor de mim é quando nada sei e fabrico não sei o quê" (1980:69). Assim como a autora que se lança no traço de seu desenho sem forma e imprevisto, também o leitor, através de seu ofício, deve aventurar-se no trabalho de compreender os fragmentos esgarçados da composição ficcional. Compreender tais fragmentos não quer dizer dar-lhes o último sentido, mas, pelo contrário, que eles resultam de uma "experiência de uma falta de construção". Embora a autora afirme que seu texto é "atravessado de ponta a ponta por um frágil fio condutor", percebemos que o tempo do ato de escrever é o mesmo

do ato de ler, independentemente de quem os pratica. O tempo do texto literário é um tempo sem tempo, atemporal, "é uma sensação atrás do pensamento". É o momento em que o "objeto" é visto e eminentemente esquecido, semelhante àquele momento em que, no rio, a água viva passa e já não é mais. É a imagem do tempo heracliteano, por excelência. Enfim, o tempo da literatura é o tempo da voz que a atravessa, do começo ao fim, sendo a leitura o timbre dessa voz que quase não se diz.

Nesse mundo minado chamado texto, sem tempo de escrita e de leitura, em que um fragmento reclama por outro fragmento, unidos por um fio de voz esgarçada, como é o caso do livro *Água Viva* ou, por diferentes vozes, como é o caso do *Uma aprendizagem*, percebemos que, somente pela leitura, enquanto trabalho de citar que pela sua natureza se aproxima do ato de escrever, podemos grifar nos textos a lembrança do outro texto ali subjacente. A leitura grifada que fizemos demonstra, mais do que uma síntese do processo de escrever operado por Clarice, um possível conceito da poética do inacabado que molda a sua produção e, ao mesmo tempo, sua consciência dilacerante com relação a tal projeto literário. A respeito ainda do que aqui estamos querendo dizer, Clarice tenta explicar, no livro, "o ar despojado dos portais", na pintura, e, dos fragmentos, na literatura, quando diz:

A simetria foi a coisa mais conseguida que fiz. Perdi o medo da simetria, depois da desordem da inspiração. É preciso experiência ou coragem para revalorizar a simetria, quando facilmente se pode imitar o falso assimétrico, uma das originalidades mais comuns. Minha simetria nos portais da igreja é concentrada, conseguida, mas não dogmática. É perpassada pela esperança de que duas simetrias encontrar-se-ão na simetria. Esta como solução terceira: a síntese (1980:77).

Dessa forma, imitando o "falso assimétrico", e fazendo desse sua maior originalidade, Clarice monta sua "simetria arquitetural" que resume o livro-ficção *Água Viva* enquanto fragmentos dispostos por uma simetria assimétrica: "Daí talvez o ar despojado dos portais, a delicadeza de coisa vivida e depois revivida, e não um certo arrojo inconseqüente dos que não sabem"(77).

Comparando os fragmentos reencontrados e grifados na leitura que moveu nosso trabalho, podemos dizer que eles são tão iguais quanto diferentes.

Iguais, porque partem da primeira escrita-origem, do primeiro rascunho, da primeira cópia, da primeira grafia, enfim, do primeiro trabalho com a prática com o papel em torno da primeira escrita do fragmento (crônica) enquanto texto original. Diferentes, porque são a própria escrita e, enquanto escrita, são reescrita. Enquanto tal, a escrita é trabalhada de forma que não seja apenas cópia, mas uma tradução, uma citação, e não só do texto-fragmento anterior, como também do posterior, por um processo circular de lembrar-escrever-esquecer do autor na prática do papel. Diferentes ainda porque cada um é sua própria origem, seu próprio rascunho e sua própria cópia, mesmo que apresente traços arcaicos de uma grafia posterior – o que não é problema, porque a cópia, a mais verdadeira, seria sempre uma reescrita. Diferentes, também, porque a enunciação produzida é sempre aquela que convém ao leitor citante. Diferentes, sobretudo, porque é nas entrelinhas dos fragmentos que se produz uma rede de citações que, por conseguinte, produz outros textos que, por sua vez, produzem outras leituras até o infinito do trabalho da leitura e da escrita, que nada mais são que recortes e colagens, reescritas e releituras.

Assim, recortando, grifando e colando em nosso texto os fragmentos, ou melhor, as crônicas reencontradas, lemos a construção das escrituras dos livros *Uma aprendizagem* e *Água Viva*. Percebemos, com isso, que a contribuição de Clarice situa-se, sobretudo, menos num incessante trabalho de pesquisa com a linguagem que vise ao sentido imediato, do que no poder da linguagem, no trabalho com a palavra no papel, para se chegar ao texto pela força do deslocamento da palavra gregária e do sentido instituído. É aí que o projeto de criação literária de Clarice, a partir da época em estudo, se arquiteta, lugar em que a autora pratica o trabalho de recortar-colar as palavras e os fragmentos, reescrevendo a literatura que se diz no papel.

Diríamos que nossa leitura acompanha, de certa forma, o projeto literário de Clarice Lispector a partir da época em que a autora começou a escrever crônicas para o *Jornal do Brasil*, tendo como material para ser escavado as escrituras dos livros *Uma aprendizagem* e *Água viva*. Constatamos que o projeto do primeiro livro apresentava-se incompleto, tal como o livro, "falhado", com

uma narrativa que começa por vírgula e termina com dois pontos, e em que vários outros textos são colados, ficando sobrepostos e criando um texto à parte, no subtexto, que às vezes reflui na superfície da escritura. Percebemos também que o projeto de segundo livro apresentava-se inconcluso, "extraviado", um projeto "desorientado", tal como sua literatura que justapõe fragmentos aleatoriamente, dispersando os sentidos não só dos fragmentos, mas da própria literatura. Tais projetos se assemelham porque, tanto num livro quanto noutro, é o arranjo de cada um deles, ou a pergunta feita ao "ato de escrever" – que se diz nas estrelinhas – que funda a literatura enquanto tal. Desse modo, ler as escrituras seria muito pouco; agora, ler as escrituras em sua materialidade com o papel, a escolha pessoal do escritor, ler o livro em sua corporeidade, é querer ler o dentro e o fora de um desejo que move todo escritor: escrever. Nesse trabalho arqueológico com o texto e seu projeto, o sentido – qualquer sentido – viria a posteriori, como suplemento.

Se o nosso objetivo se resumia em grifar nas escrituras os fragmentos ali reaproveitados, constatamos – ao final do trabalho, e na medida em que uma conclusão é, como quer Compagnon, o desenlace de outros textos, começo de uma outra escrita e seu fantasma – para nossa surpresa, que outros fragmentos textuais ficaram de fora, à margem de nossa leitura, inconcluindo nosso trabalho, mas convocando o leitor para um outro, a posteriori. Tal constatação, entretanto, antes de denotar um sentido de "fracasso", reitera o valor e importância da empreitada crítica efetuada nos textos clariceanos. Se muito já se estudou sobre a obra da autora, demonstrando o valor de sua linguagem literária e o lugar ímpar de sua produção, por outro lado, só mais recentemente e de forma muito iniciatória, a crítica tem se voltado para o projeto de criação literária da autora. Entenda-se bem esse projeto como a prática inteligente da autora de rearticular seus textos já-escritos e transformá-los em um outro completamente novo e diferente, levando a literatura à exaustão.

Nosso trabalho jamais grifaria, através da leitura que o resume, todos os fragmentos que constituem as escrituras dos livros. Com relação ao livro *Uma aprendizagem*, a não ser que o copiássemos todo, a começar pela vírgula

que lhe dá início aos dois pontos que o concluem. Com relação ao livro *Água viva*, a não ser que começássemos a grifar pelo começo. Mas onde estaria o começo dessa escritura que se organiza por fragmentos colados aleatoriamente, que, ao mesmo tempo que são fragmentos – podendo ser lidos em si, como um quadro pintado e pendurado no espaço, lembrando a janela descrita no livro como "um ar emoldurado por esquadrias" – fazem parte de um todo. Todo esse que foi, no seu final, não mais organizado pelas mãos de sua autora, mas por outras: as mãos da leitora Olga Borelli. A ordem de entrada nessa escritura e sua organização se dão a partir da leitura realizada. Nosso trabalho de recortar fragmentos desse todo que está *in absentia* diz a nossa leitura desse todo que ainda não existe, mas que se chama ficção/literatura.

Resumo:

Tendo como objeto de estudo as escrituras dos livros Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres e Água viva, este ensaio discute o processo de criação clariceano, bem como o projeto literário da autora.

Palavras-chave: *Clarice Lispector; Escritura; Projeto literário.*

Referências Bibliográficas

- BARTHES, Roland. *O grão da voz*. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.
- COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Trad. Cleonice P.B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.
- LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- NOLASCO, Edgar Cêzar. *Clarice Lispector: nas entrelinhas da escritura*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1997. (Dissertação, Mestrado em Letras – Teoria da Literatura).