

ÁGUA VIVA: AUTO-RETRATO (IM)POSSÍVEL\*

RESUMO:

*Leitura de Água Viva, de Clarice Lispector, e suas relações com o auto-retrato enquanto deslocamento do "eu" através da experiência da linguagem.*

RÉSUMÉ

*Lecture de Água Viva, de Clarice Lispector, et ses rapports à l'auto-portrait en tant que déplacement du "moi", à travers l'expérience du langage.*

(...) quero é uma verdade inventada.

(...) o que é uma janela senão o ar emoldurado por esquadrias?

Clarice Lispector - Água Viva.

Água Viva<sup>1</sup> radicaliza ao extremo a experimentação da linguagem levada a cabo por Clarice Lispector desde Perto do coração selvagem, sua obra inicial. Imune ao "lógico" e ao "bem comportado", balizas de avaliação e valorização do senso comum do establishment literário, AV pertence ao tipo de texto que Barthes chama de texto de gozo: "aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças), faz entrar em crise sua relação com a linguagem".<sup>2</sup>

Diante de um texto como esse, qual a via mais eficaz a ser trilhada pela indagação analítica? Ler Clarice deixando-se "ler" por ela?<sup>3</sup> Ou tentar racionalizar aquilo que pela sua própria especificidade foge a toda racionalização? Nossa opção de leitura, longe de deslindar tal impasse instaura-se precisamente a partir dele e inscreve-se, sabemos, no campo do provisório e do precário.

Isso posto, pareceu-nos pertinente tentar estabelecer as relações cabíveis entre AV e o auto-retrato. Tal como propõe Michel Beaujour, o auto-retrato constituiu-se segundo um sistema de recorrências, retomadas, superposições e correspondências, entre

elementos homólogos e substituíveis, de modo que sua principal aparência é a do descontínuo, da justaposição anacrônica e da montagem. Ao contrário da autobiografia, cuja unidade está já implícita na escolha de um currículum vitae, ao auto-retrato pode-se sempre ajuntar elementos homólogos ao paradigma, já que prescinde de uma "unidade" dada de antemão: o auto-retratista não conta "o que fez", mas tenta dizer "quem é". Ressalte-se, também, a diferença entre o auto-retrato e a meditação: enquanto esta conduz à interioridade, à certeza do EU, aquele conduz ao seu deslocamento, através da experiência da linguagem<sup>4</sup>.

O grito de aleluia com que a protagonista-narradora de AV dá a partida para a aventura experimental da linguagem detona um processo ininterrupto de indagações, dirigidas ao próprio eu que fala do tu a quem "idealmente" esse falar se destina: procedimento especular, pois o tu passa a funcionar, sobretudo, como o espelho em que o eu busca sua imagem (im)possível. Os reflexos dessa "interlocação" cruzam-se na superfície do texto e, ao invés de produzirem uma figura estável e definida, delineam algo vago e movediço e para tanto contribui, certamente, o ângulo de visão utilizado - o da personagem presa da paixão -, que faz com que a verdade do seu dizer seja sempre fragmentária e duvidosa.

*Criar de si próprio um ser é muito grave. Estou me criando. E andar na escuridão completa à procura de nós mesmos é o que fazemos. Dói. Mas é dor de parto: nasce uma coisa que é. E-se (p. 54)*

A simultaneidade do ser e do fazer remete ao início, à origem - "será que é como agora que estou sendo e ao mesmo tempo me fazendo?" (p. 38) ; a um vazio existencial-escritural, elementos aos quais cabe à linguagem (e ao silêncio) ao tentar dar uma forma, como veremos.

A experiência inaugural de todo auto-retratista é a do vazio e da ausência de si. Logo que ele começa a escrever, não importa o quê, vê esse nada transmudar-se em pletora: a inscrição do seu umbigo iguala-se "a l'infini der mers". O texto então produzido não corresponde à idéia do auto-retrato pictural, pois o auto-retratista não "se descreve" como o pintor "representa" o corpo e o rosto que ele percebe no seu espelho; opera-se um desvio e ele não sabe nunca aonde vai chegar, nem o que faz<sup>5</sup>. Está-se, portanto, diante de uma produção e não de uma representação, tendo-se em vista que a linguagem é entendida não como meio de expressão, mas como matéria significante, de cuja (des)organização específica dimanam os sentidos imprevistos que produzem o sentido textual<sup>6</sup>.

Associada a essa problemática, vejamos, inicialmente, qual a função do espelho na obra em foco, já que nela os espelhos são movediços e estilhaçados e refletem, segundo Cleonice Mourão, "em cada pedaço (...) uma face diferente, um modo diverso de ser"<sup>7</sup>. Esse espelho caleidoscópico seria, ao contrário do espaço da fixação narcísica, o espaço dinâmico e conflituoso da procura da identidade, da justaposição e convergência de opostos. O texto declara que "são existem espelhos, pois o único é uma infinidade de espelhos (...) e um reflete o reflexo do que o outro refletiu"(p.93). O espelho é também visto como "campo de silêncios e silêncios (...) vazio cristalizado que tem dentro de si espaço para se ir para sempre em frente sem parar" (id). E a narradora conclui: "Não, eu não descrevi o espelho - eu fui ele. E as palavras são elas mes-

mas, sem tom de discurso" (p. 95).

Essa nova óptica que abole a perspectiva da arte como reflexo - e as citações acima o sugerem<sup>8</sup> - amplia-se, em AV, através da homologia escrita-pintura-música, na qual efetua-se o questionamento da arte enquanto (im)possibilidade de resgate do sujeito e do mundo. A uma arte (escrita) figurativa, dependente do objeto pretende-se, conforme a epígrafe do livro, algo "que não ilustra coisa alguma, não conta uma história e não lança um mito" e "onde o traço [a letra] se torna existência".

Os elementos factuais do enunciado são, pois, reduzidos a um "grau zero" e a linguagem ocupa, sem subterfúgios ou mascaramentos, o lugar predominante na cena textual. A enunciação faz-se livre de amarras e roteiros, conjugando-se à disponibilidade do sujeito - "não sei aonde me levarã esta minha liberdade (...) Mas estou solta" (p. 39) -, ao seu descentramento: ao eu sou prevalece o "eu é" (p. 44). Processa-se, então a des-realização do ser e da linguagem: o sujeito descola-se de si (cf. p. 99) e "faz-se até chegar ao caroço" (p. 47). Esse despojamento, por sua vez, supõe uma "animalização", no sentido em que "animal nunca substitui uma coisa por outra" (p. 58). Ao vazio instaurado contrapõe-se, contudo, o excesso de significante e a única saída é "escrever distraidamente" (p. 25), deixar-se levar pelo acaso do "correr da mão" (p. 63) que escreve.

AV, como o auto-retrato, enquanto desnudamento dos processos linguísticos que o engendram, tem como único lugar real o texto, o livro na sua materialidade - corpo e túmulo -, espaço da escrita transbordante, intemperante, libidínosa e aberta à morte<sup>9</sup>. Daí, a busca de correspondência, em AV, dos termos viver-escrever e a afirmação do texto - "fac-símile de livro" (p. 65) - pela sua negação: "Este não é um livro porque não é assim que se

escreve. O que escrevo é um sô clímax? Meus dias são sô um clímax. Vivo à beira" (p. 13).

Não se queira, entretanto, delegar ao texto, em virtude da correspondência postulada entre vida e escrita, um caráter autobiográfico ou confessional: "Não vou ser autobiográfica. Quero ser 'bio'" (p. 42). Para que o "pacto autobiográfico" ocorresse, seria necessária não sô a afirmação, no texto, da identidade autor-narrador-personagem, remetendo em última instância ao nome do Autor na capa<sup>10</sup>, como também a vigência da retrospectção, que implicaria uma concatenação, mais ou menos lógica e linear, no registro de eventos passados.

O instante-já da escrita de AV, tempo do Aion<sup>11</sup>, opõe-se ao tempo cronológico, o qual aparece de maneira esparsa no texto e, quando isso acontece, refere-se, significativamente, a manhãs e noites, auroras e crepúsculos (cf. p. 15, 28, 37, 48, 50, 60, 79, 88, 104), início e fim não delimitados e sempre retomados, que encontram no domingo oco e vazio, o tempo-espaço por excelência de uma escrita sempre "moto contínuo", que não consegue se deter e chegar a um ponto, inicial ou final: "o que te escrevo não tem começo: é uma continuação" (p. 57). O "tema" do livro/da vida (fragmentários) é o instante:

*Um instante me leva insensivelmente a outro e o tema atemático vai se desenrolando sem plano mas geométrico como as figuras sucessivas num caleidoscópio. (p.16)*

O tempo relaciona-se, portanto, ao fragmento, dada a descontinuidade entre a percepção do instante e o seu registro na linguagem. Os despojos e os fragmentos não aparecem, em AV, conforme notou Blanchot a respeito de Nietzsche (filósofo tão próximo de Clarice<sup>12</sup>), como momentos de um discurso incompleto, mas como uma estrutura de fratura, pela qual o acaso, ao nível da

afirmação, continua sendo aleatório. O enigma, então, se libera da intimidade do seu próprio segredo para, ao escrever-se, expor-se como o enigma mesmo que mantém a escrita. Esta, por sua vez, torna a abrigá-lo sempre na neutralidade do seu próprio enigma. O texto seria, portanto, o movimento de escrever na sua neutralidade<sup>13</sup>.

### Amor morte

Texto da paixão - vida, paixão e morte da e na linguagem -, em AV, palavra e sujeito, vida e escrita, interpenetram-se e se entregam a um tenso e comovido jogo erótico. Sabemos, por Bataille, que a essência do erotismo está na nostalgia da continuidade perdida. À base da existência humana há uma série de passagens do contínuo ao descontínuo, e vice-versa. Substancialmente, o âmbito do erotismo é o da desordem e da ruptura, porque a violência, para nós, reside na morte, que nos arranca da obstinação de vermos durar o ser descontínuo que somos. A experiência do erotismo pressupõe o superamento do limite sem sair dos limites desta vida descontínua; desejamos aproximar do além sem ultrapassar a soleira, colocando-nos sabiamente alguém<sup>14</sup>.

É dessa experiência indizível dos limites que fala AV. O livro nasce de uma falta onde se inscreve (se escreve) o desejo do Outro como desejo de linguagem. O deslocamento incessante do objeto do desejo - a "palavra-falo"<sup>15</sup> - insere, contudo, o texto num espaço convulso e desnorteante, espaço de prazer e da dor,

em que se confundem, numa continuidade indiferenciadora, a vida, "bacanal muda" (p. 85), e a escrita, "apocalipse orgásmica" (p. 80). Dessa união é testemunho, no texto, o emaranhado de lianas, cipós, raízes e plantas na "densa selva de palavras" (p.80).

Sexualidade, violência, sujeira e religiosidade, componentes fundamentais do erotismo, disseminam-se por todo o texto. A cerimônia de iniciação da palavra é feita com gestos "hieráticos e triangulares" (p. 21) e é como o "limiar de entrada de ancestral caverna que é o útero do mundo" (p. 16). Realizada a sacralização do espaço da escrita - espaço do interdito e da sua transgressão -, a narradora-sacerdotisa cede à compulsão do impuro e entrega-se, então, à "liturgia dos enxames dissonantes dos insetos que saem dos pântanos nevoentos e pestilentos. Insetos, sapos, piolhos, moscas, pulgas e percevejos — tudo nascido de uma corrupta germinação de larvas. E sua fome se alimenta desses seres putrefatos em decomposição" (p. 49).

Esse ato de entrega arriscado, mas persistente, longe de resultar na realização apaziguadora do desejo, que teria como meta maior o estabelecimento da continuidade entre a palavra e coisa, o auto-conhecimento do eu e a sua união com o tu, denuncia, ao contrário, a impossibilidade dessa realização, pela descontinuidade (insuportável) entre viver e escrever. A repetição obsessiva do verbo querer, no texto, dimensiona e alarga a amplitude dessa impossibilidade, dessa frustração que se busca suprir sempre, mas não se deixa satisfazer nunca. Tudo é, então, compelido a um recomeçar constante, em busca do momento inaugural em que o eu se encontra ainda indistinto do não-eu. Daí, a tentativa de anonimato ao escrever (cf. p. 40), o esforço de acercar-se do it (cf. p. 35-36, e outras) e, por outro lado, o estilhaçamento do discurso e do sujeito, expostos a um

insistente movimento de construção-destruição, morte - renascimento.

Nesses "fragmentos de um discurso amoroso" (Barthes), a palavra, fincada "no vazio descampado" (p. 57) é "a trombeta que anuncia" (id.); escrever/criar é "como se arrancasse das profundezas da terra as nodosas raízes de árvore descomunal (...) e essas raízes como se fossem poderosos tentáculos como volumosos corpos nus de fortes mulheres envolvidas em serpentes e em carnis desejos de realizações" (p.22-23). Possibilidade de vida, amor do e no texto eternamente inconclusos, mas "liberdade que leva à morte" (p. 19).

### Escrita Inútil

O auto-retrato não tem nada a esconder ou confessar a não ser que ele é puro discurso livre, "escrevinhação culposa", "perversa", na medida em que é uma escrita transbordante e desprovida de utilidade pública. As retóricas e as poéticas antigas afirmavam, sem cessar, a função utilitária e transitiva da escrita e a "confissão" era vista como útil apenas enquanto exemplar. O auto-retrato é traição/transgressão dessa retórica e transformação de seus procedimentos, escrita condenada a um "vício solitário"<sup>16</sup>, mas que "libertou a arte da escravidão do naturalismo e da psicologia, instituindo um modo novo, que não é nem romance, nem narrativa, nem ensaio, 'gênero' que não tem nome, mas que leva a buscar, a escrever, segundo uma dimensão nova: a do neutro, dimensão ainda pouco explorada (...) e que levará um dia a responder de maneira inteiramente nova à ques-

tão: 'o que é pensar?'<sup>17</sup>.

A tensão entre eu penso e eu escrevo é levada ao máximo de seu rendimento em AV através da questão quem sou? do eu que escreve. A resposta, entretanto, não se concretiza; a identidade mostra-se inatingível e a escrita inútil:

*Nunca lerás o que escrevo. E quando eu tiver anotado o meu segredo de ser — jogarei fora como se fosse ao mar. Escrevo-te porque não chegas a aceitar o que sou. Quando destruir minhas anotações de instantes, voltarei para o meu nada de onde tirei tudo? Tenho que pagar o preço. O preço de quem tem um passado que só se renova com paixão no estranho presente. [Quando penso no que vivi me parece que fui deixando meus corpos pelos caminhos. (p.88)]*

Tem-se, afinal, não um rosto (sentido) conclusivo e definitivo, mas traços improvisados que, simultaneamente, se delineiam e se esfumam, em meio ao movimento amoroso-belicoso do relacionamento entre o sujeito e a palavra. Ao se exercer no excesso do sintagmático, privilegiando o eixo da presença, AV é um fulgurante (auto) retrato das (im)possibilidades da linguagem.

*A palavra apenas se refere a uma coisa e esta é sempre inalcançável por mim. Cada um de nós é um símbolo que lida com símbolos — tudo ponto de apenas referência ao real. Procuramos desesperadamente encontrar uma identidade própria e a identidade do real. E se nos entendemos através do símbolo é porque temos os mesmos símbolos e a mesma experiência da coisa em si: mas a realidade não tem sinônimos. (p.96-97)*

Terminada a leitura que nos propusemos, é necessário retornar, brevemente, ao ponto de partida, fazendo ressaltar a dificuldade (inutilidade?) de todo "discurso crítico" diante de um texto como AV. O leitor é desalojado de suas possíveis e confortantes certezas e é assaltado de todos os lados por um texto "muito consciente de ser literário"<sup>18</sup> e pelo qual é convidado a participar da criação de sentidos e mundos através da linguagem, assumindo todos os riscos inerentes a tal atividade.

## NOTAS

- \* Este artigo foi originalmente apresentado como trabalho final do Curso "Literatura Brasileira Contemporânea: Clarice Lispector" (Doutoramento - 1º semestre de 1983 -USP), ministrado pela Profa. Dra. Nádya Battella Gotlib.
1. LISPECTOR, Clarice. Água Viva. Rio de Janeiro, Artenova, 1973. Daqui para a frente, resume-se à sigla AV e as citações serão feitas indicando-se apenas o número da página, entre parêntesis.
  2. BARTHES, Roland. O prazer do texto. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo, Perspectiva, 1977. p. 22.
  3. Como é feito em: CIXOUS, Hélène. L'approche de Clarice Lispector. Poétique, Paris, 40:408-419, nov. 1979. Sobre a fortuna crítica e o percurso da recepção da obra clariceana ver: SÃ, Olga de. A escritura de Clarice Lispector. Petrópolis, Vozes, Lorena, FATEA, 1979 (sobretudo os cap. I e VI).
  4. Cf. BEAUJOUR, Michel. Autobiographie et autoportrait. Poétique, Paris, 32:442-458, nov. 1977. p. 443 e 451.
  5. Idem, p. 444.
  6. Sobre o texto como produção cf. RICARDOU, Jean. Penser la littérature autrement. In:—, et alii. Colloque sur la situation de la littérature du livre et des écrivains. Paris, Editions Sociales, Centre d'Études et des Recherches Marxistes, 1976.

7. MOURÃO, Cleonice Paes Barreto. A fascinação do Caleidoscópio: uma leitura de ÁGUA VIVA de Clarice Lispector. Dissertação de Mestrado, Belo Horizonte, UFMG, 1981 (inédita).p. 61-62. Nesse trabalho, a Autora estuda o conceitual e o poético em AV e suas manifestações ao nível do enunciado e da enunciação.
8. Repare-se que o fragmento sobre o espelho foi publicado, inicialmente, na 2a. parte da 1a. edição de A Legião estrangeira, como uma "metalinguagem" sobre os espelhos de Vera Mindlin. Posteriormente, foi republicado, com a variação de abolir o nome de V. Mindlin, em Para não esquecer (S.Paulo, Ática, 1979. p. 9-10). Além desse fragmento, dois outros — "A pesca milagrosa" e "Esboço de um guarda-roupa" — provêm de A Legião estrangeira (Rio de Janeiro, Ed.do Autor, 1964. p. 143 e 148) e aparecem em AV às páginas 25 e 98-99. Ocasionalmente, foi-nos dado perceber que o trecho sobre o "estado de graça" (AV, p. 104-108) é uma variante de um "capítulo" de Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres (Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982, 9a. ed., p.146-150). Seria bastante produtiva uma pesquisa que procurasse levantar o que em AV é um "aproveitamento", uma "reescrita" de segmentos de obras anteriores da Autora. Isso, talvez, viesse a reforçar o aspecto de bricolage de AV, o seu caráter "centrífugo" como ponto de convergência das principais preocupações da prática escritural de Clarice.
9. Cf. BEAUJOUR, op. cit., p. 454-456.
10. Cf. LEJEUNE, Philippe. Le pacte autobiographique. Paris, Seuil, 1975. p. 26.

11. Cf. MOURÃO, op. cit., cap. 3.
12. Sobre Nietzsche e Clarice ver; MOURÃO, op. cit.
13. Cf. BLANCHOT, Maurice. Nietzsche y la escritura fragmentária. Buenos Aires, Ediciones Caldén, 1973. p. 62-64.
14. Cf. BATAILLE, Georges. L'erotismo. Trad. di Adriana dell'Orto. Milão, Mondadori, 1976. p. 20-26, 150-155.
15. MOURÃO, op. cit., p. 64.
16. Cf. BEAUJOUR, op. cit., p. 447-449.
17. LAPORTE, Roger apud BEAUJOUR, op. cit., p. 450. É interessante observar, a propósito, que AV é o primeiro texto de Clarice que não traz na capa ou na folha-de-rosto os termos "romance" ou "conto", mas sim "ficção". Posteriormente, em 1975, aparece "impressões leves" a respeito de Visão do esplendor e nenhum termo em A hora da estrela, de 1977, que na "Dedicatória do Autor" é nomeada como "esta coisa aí". É evidente, pois, a partir de AV, a indefinição e desintegração da noção de "gênero literário" em Clarice Lispector.
18. HUTCHEON, Linda. Modes et formes du narcissisme littéraire. Poétique, Paris, 29: 90-106, févr. 1977. p. 98.

#### BIBLIOGRAFIA

- BARTHES, Roland. O prazer do texto. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo, Perspectiva, 1977.
- BATAILLE, Georges. L'erotismo. Trad. di Adriana dell'Orto. Milão, Mondadori, 1976.

- BEAUJOUR, Michel. Autobiographie et autoportrait. Poétique, Paris, 40: 408-419, nov. 1977.
- BLANCHOT, Maurice. Nietzsche y la escritura fragmentaria. Buenos Aires, Ediciones Caldén, 1973.
- BORELLI, Olga. Clarice Lispector: esboço para um possível retrato. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981.
- CÂNDIDO, Antônio. No raiar de Clarice Lispector. In:—. Vários escritos. S. Paulo, Duas Cidades, 1970.
- CIXOUS, Hêlène. L'approche de Clarice Lispector. Poétique, Paris, 40: 408-419, nov. 1979.
- HUTCHEON, Linda. Modes et formes du narcissisme littéraire. Poétique, Paris, 29:90-106, févr. 1977.
- LEJEUNE, Philippe. Le pacte autobiographique. Paris, Seuil, 1975.
- LISPECTOR, Clarice. Perto do coração selvagem. 9a. ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980.
- . Laços de família. 4a. ed. Rio de Janeiro, Sabiã, 1970.
- . A legião estrangeira. Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1964.
- . A paixão segundo G.H. 3a. ed. Rio de Janeiro, Sabiã, 1972.
- . Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres. 9a. ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982.
- . Água Viva. Rio de Janeiro, Artenova, 1973.

LISPECTOR, Clarice. Visão do esplendor. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1975.

———. A hora da estrela. Rio de Janeiro, José Olympio, 1977.

MOURÃO, Cleonice Paes Barreto. A fascinação do Caleidoscópico: uma leitura de ÁGUA VIVA de Clarice Lispector. Dissertação de Mestrado, Belo Horizonte, UFMG, 1981 (inédita).

NUNES, Benedito. O mundo imaginário de Clarice Lispector. In: ——. O dorso do tigre. S. Paulo, Perspectiva, 1969.

RICARDOU, Jean. Penser la littérature autrement. In: ——. et alii. Colloque sur la situation de la littérature du livre et des écrivains. Paris, Editions Sociales, Centre d'Études et des Recherches Marxistes, 1976.

ROUSSET, Jean. Narcisse romancier. Paris, José Corti, 1973.

SÃ, Olga de. A escritura de Clarice Lispector. Petrópolis, Vozes, Lorena, FATEA, 1979.

SOUZA, Gilda de Mello e. O vertiginoso relance. In: ——. Exercícios de leitura. S. Paulo, Duas Cidades, 1980.