

‘O FIGURATIVO DO INOMINÁVEL’: ASPECTOS DA CRIAÇÃO TEXTUAL EM *ÁGUA VIVA*, DE CLARICE LISPECTOR.

Flávia Lins e Silva*

RESUMO:

*Este estudo busca investigar a concepção de escrita presente em *Água viva*, de Clarice Lispector, sobretudo no que se refere à homologia estabelecida entre a criação literária e outras manifestações artísticas, mais especificamente a fotografia, a música e a pintura. Investiga-se, também, a maneira como tal concepção se efetua na estrutura da obra.*

PALAVRAS-CHAVE: *escrita, fotografia, música, pintura.*

Ao longo de toda a obra de Clarice Lispector, desde seu romance de estréia, é possível observar que a linguagem apresenta-se como um tema recorrente. Em maior ou menor grau, seja nos romances, contos ou crônicas, a autora menciona, por exemplo, a dificuldade de se expressar através da escrita ou de tornar correspondentes o mundo das palavras e o mundo das sensações que pretende abordar.

Em romances posteriores a *Paixão segundo G.H.* (1964) e *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969), é perceptível que as questões referentes à linguagem tornam-se mais densas, encontrando-se, nessas obras, uma forte interrogação sobre a própria criação literária. Em livros como *A hora da estrela* (1977) e *Um sopro de vida* (1978), a escrita se volta para si mesma. Da mesma maneira, em *Água viva* (1973), o fazer textual é tematizado, tornando-se o livro "introdutório" a esta nova fase.

As formulações sobre a criação, presentes nessa obra de Lispector, são levadas ao extremo, tornando-se a escrita elemento central de sua temática. Como um livro de "ateliê", *Água viva* apresenta inúmeras referências aos procedimentos que

* Mestre em Letras: Estudos Literários (Área de concentração: Literatura Brasileira), 2003.

a narradora-personagem pretende utilizar para compor seu texto. Dessa forma, a narrativa estabelece um "projeto" literário, embora não especializado, pois as questões levantadas promovem um contato entre a escrita e outras manifestações artísticas, mais especificamente: a fotografia, a música e a pintura, evidenciando a busca por uma homologia entre as artes.

As referências à fotografia, à música e à pintura não aduzem uma comparação qualitativa com a escrita, mas um apelo a características dessas outras artes para que se alcance uma complementaridade, revestindo-se a escrita de elementos que permitem um modo de percepção de si análogo ao das outras artes. Essa busca de homologia da escrita com as artes não supre a insuficiência da palavra – constantemente referida nas obras – mas talvez faça com que a escrita adquira uma relativa autonomia, alcançando dessa forma uma dimensão mais ampla e uma relação mais estreita com as sensações e idéias que se deseja exprimir.

As referências à fotografia, presentes em *Água viva*, são poucas se comparadas à pintura e à música, mas indicam uma característica relevante quanto à escrita que a narradora-personagem pretende desempenhar ao longo do livro. Leiam-se as seguintes passagens:

Quero escrever-te como quem aprende. Fotografo cada instante. (Lispector, 1980: 14)

O que falo é puro presente e este livro é uma linha reta no espaço. É sempre atual, e o fotômetro de uma máquina fotográfica se abre e imediatamente fecha, mas guardando em si o flash. Mesmo que eu diga "vivi" ou "viverei" é presente porque eu os digo já. (Lispector, 1980: 18)

Observa-se que o diálogo travado entre a escrita e a fotografia remete à tentativa de captação do "instante-já", termo freqüentemente utilizado no livro, ao desejo de que a palavra alcance a mesma possibilidade de fixar o presente, expressando a atualidade do gesto criador e sua intensidade. Em outras passagens do livro, encontram-se as seguintes citações:

Escrevo ao correr das palavras. (Lispector, 1980: 36)

Agora vou escrever ao correr da mão: não mexo no que ela escrever. Esse é um modo de não haver defasagem entre o instante e eu: ajo no âmago do próprio instante. (Lispector, 1980: 54)

Dessa forma, a escrita deve ser realizada em plena atualidade, em uma espécie de automatismo – ao sabor dos surrealistas – expressando aquilo que está "atrás do pensamento".

Com relação à música, as referências abrangem uma vasta gama de gêneros e modalidades musicais, como o Jazz, o Canto Gregoriano, a música de câmara (como o quarteto de cordas), alusões a compositores e marcações de andamentos de estruturas típicas da música clássica, como "adágio", "largo majestoso", "allegro com brio".

Acerca da aproximação entre a escrita e o Jazz, a narradora retoma as questões concernentes à fotografia. A escrita espontânea pressupõe uma imprevisibilidade da palavra, reportada ao longo do livro: "O que vem é imprevisto." (Lispector, 1980: 45), "O imprevisto improvisado e fatal me fascina." (Lispector, 1980: 55). A improvisação é vista pela autora em vários trechos de sua obra como a força da narração, e é esse aspecto da escrita, ensaiado pela narradora de *Água viva*, que se torna o principal fator de aproximação com o Jazz: "O que diz este jazz que é improvisado?" (Lispector, 1980: 23). E ainda:

Sei o que estou fazendo aqui: estou improvisando. Mas que mal tem nisso? Improvisado como no jazz improvisam música, jazz em fúria, improvisado diante da platéia. (Lispector, 1980: 23)

O Canto Gregoriano é outra manifestação musical abordada em *Água viva*, sucintamente: "E eis que quero para mim o substrato vibrante da palavra repetida em canto gregoriano" (Lispector, 1980: 11), evidenciando a busca pela "vibração" da palavra.

Convém salientar que tanto o Jazz quanto o Canto gregoriano remetem a uma dimensão sensitiva, a um transporte místico, garantido pelo ritmo fluente do Jazz ou pela fusão do som com a palavra religiosa do Canto Gregoriano. E o que observamos em *Água viva* é justamente a preferência por uma escrita que não seja ancorada em um planejamento "racional", mas que se efetue de acordo com o que vem à mente, com o imprevisto, com as sensações.

Todavia, as associações da escrita com a música não se esgotam em suas manifestações sensitivas. A música clássica instrumental, bastante intelectualizada e abstrata, também encontra seu espaço no livro, principalmente através das alusões à música de câmara:

Estou te falando em abstrato e pergunto-me: sou uma ária cantabile? Não, não se pode cantar o que te escrevo. Por que não abordo um tema que facilmente poderia descobrir? mas não: caminho encostada à parede, escamoteio a melodia descoberta, ando na sombra, nesse lugar onde tantas coisas acontecem. (...) Meu amadurecimento de um tema já seria uma ária cantabile – outra pessoa que faça então outra música – a música de amadurecimento do meu quarteto. Este é antes do amadurecimento. A melodia seria o fato. Mas que fato tem uma noite que se passa inteira num atalho onde não tem ninguém e enquanto dormimos sem saber de nada? Onde está o fato? Minha história é de uma escuridão tranqüila, de raiz adormecida na sua força, de odor que não tem perfume. E em nada disso existe o abstrato. É o figurativo do inominável. Quase não existe carne nesse meu quarteto. Pena que a palavra "nervos" esteja ligada a vibrações dolorosas, senão seria um quarteto de nervos. Cordas escuras que, tocadas, não falam sobre "outras coisas", não mudam de assunto – são em si e de si, entregam-se iguais como são, sem mentira nem fantasia. (Lispector, 1980: 82)

As aproximações entre a escrita e a música, realizadas em *Água viva*, dizem respeito à tentativa de fazer com que aquela alcance a mesma autonomia da linguagem musical, que nela não exista a "representação" de algo que se encontre em seu exterior – como os fatos de uma história –, mas uma imanência da palavra "sem significado": a palavra como vibração e sonoridade. Assim, a escrita torna-se antime-lódica, "abstrata" ou o "figurativo do inominável".

Além disso, a pintura é mais um meio a que recorre a personagem para tentar fazer com que a palavra perca sua discursividade para se transformar em objeto palpável e objeto para se olhar; como no caso da música, em que se torna sonoridade e vibração. Em *Água viva*, a narradora nos informa:

Quero como poder pegar com a mão a palavra. A palavra é objeto? (Lispector, 1980: 12)

O que te digo deve ser lido rapidamente como quando se olha. (Lispector, 1980:17)

Escrevo-te como exercício de esboços antes de pintar. Vejo palavras. O que falo é puro presente e este livro é uma linha reta no espaço. (Lispector, 1980:18)

Termino aqui esta "coisa-palavra" por um ato voluntário? Ainda não. (Lispector, 1980: 66)

A "coisa-palavra" que a narradora de *Água viva* cria ao longo da obra remete de imediato à expressão "Palavra-coisa" presente em Sartre (1967:42-64) ao se referir à utilização da linguagem pelo poeta em contraposição a sua utilização pelo prosador. Esse último, ao escrever, se serve das palavras como instrumento de

expressão, como designação de objetos. Sua escrita é algo utilitário, que obedece à finalidade de transmitir mensagens. Em contrapartida, para o poeta as palavras estão em estado selvagem, distante das convenções úteis. As palavras não são signos, mas "coisas": sua sonoridade, tamanho, aspecto visual, etc. constituem o significado mais do que o expressam. Assim como o músico e o pintor que agrupam cores e sons, o poeta cria um objeto.

Obviamente, *Água viva* é texto em prosa, domínio textual de Clarice Lispector desde sua estréia. No entanto, sua obra sempre foi associada à poesia, motivo de censuras e elogios ao longo da fortuna crítica da autora. O uso excessivo de metáforas, a preocupação constante com a forma de escrita em maior grau do que o cuidado com o desenvolvimento narrativo, dentre outras características, dotam sua obra de grande dimensão poética.

Em *Água viva*, parece nítida a semelhança entre a escrita proposta e a atividade poética tal qual pensada por Sartre. A escrita é composta por um amálgama de palavras-coisa que perdem seu caráter utilitário e não pretendem servir de instrumento para a "representação" de um aspecto do mundo, mas antes se tornarem a imagem de um destes aspectos, como diria Sartre.

Nessa busca pela autonomia da palavra, o "tema" em *Água viva* é descartado, havendo não uma escrita que se refira a fatos ou que conte uma história, mas antes a escrita de um "isto": "Vou te dizer uma coisa: não sei pintar nem melhor nem pior do que faço. Eu pinto um "isto". E escrevo com "isto" – é tudo o que posso." (Lispector, 1980: 75). Escrita centrada na imanência da palavra: "Antes de mais nada, pinto pintura. E antes de mais nada te escrevo dura escritura" (Lispector, 1980: 12). A pintura, tal qual é caracterizada, parece dizer respeito à sua manifestação na modernidade, em que a figura é modificada, distorcida até ser totalmente eliminada, distanciando-se da noção de imitação naturalista.

Além disso, há o desejo de que a escrita se torne capaz de transmitir o gesto criador, passível de ser percebido em uma criação que não se fecha em "querer dizer alguma coisa", ou na transmissão de um "recado de idéias", mas que procura a liberdade, longe de qualquer tentativa de "representação" da realidade exterior a sua materialidade, como o é a música e como pode ser a pintura (abstrata, não figurativa), como é possível observar:

Não é um recado de idéias que te transmito e sim uma instintiva volúpia daquilo que está escondido na natureza e que adivinho. E esta é uma festa de palavras. Escrevo em signos que são mais um gesto que voz. (Lispector, 1980: 24)

Portanto, a proposta de escrita presente em *Água viva* baseia-se em relações sinestésicas que absorvem as possibilidades de composição de outras artes. Da fotografia, a narradora toma de empréstimo a captação do instante, o fluxo gerado pela imediatez e espontaneidade das palavras; da música, o ritmo, a vibração, a imanência obtidos pela escrita que foge da explicitação de um fato ou história, tornando-se autônoma, e a improvisação, que torna mais importante o gesto produtor do que o produto; da pintura da modernidade, mais uma vez a autonomia em relação a referências externas e a captação do instante através do gesto criador que se incorpora à obra.

Todas as considerações acima que constituem a proposição de escrita realizada no livro podem ser observadas em sua própria estrutura. A escrita proposta equivale, de certa maneira, à escrita realizada por Clarice Lispector.

O texto de *Água viva* é marcado pela fragmentação. No livro, há uma ruptura com a estrutura tradicional da narrativa, evidenciada desde a organização da seqüência das orações até o encadeamento das "temáticas" expostas.

A seqüência convencional das orações é desconstruída pela recorrência de frases nominais sem conclusão aparente e pelo uso de uma pontuação que foge dos padrões gramaticais. Além disso, o privilégio da coordenação em relação à subordinação fez com que o texto perca, em grande parte, a lógica da causalidade, o que acarreta a fragmentação na escrita.

O texto apresenta-se em parágrafos que não são encadeados de acordo com uma organização que lhe garanta coerência na exposição dos "acontecimentos" (início, meio e fim), desenvolvendo-se antes por um contínuo desenrolar de núcleos temáticos que se apresentam alternadamente, entrando e saindo de "cena", desenvolvendo-se e recuando, adensando-se e misturando-se um ao outro para depois serem omitidos e novamente retomados; enfim, um emaranhado aparentemente caótico em que não há linearidade progressiva.

A impressão de "desorganização" que tal encadeamento dos parágrafos e núcleos temáticos provoca na obra refere-se, de certa forma, à concepção de escrita

almejada pela narradora em proximidade com a música. O texto de *Água viva* se fez em andamentos variados, em uma freqüente oscilação de ritmo. Encontramos trechos em que a escrita desenvolve-se longamente, em períodos extensos e de respiração lenta – como em um "adagio"; e outros em que o texto ganha velocidade pela utilização de frases curtas, carregadas de energia e vigor – como em um "allegro com brio".

A escrita de *Água viva* pode ser considerada, ainda, uma escrita "dissonante", pela liberdade na concatenação dos "assuntos" que às vezes se misturam no mesmo parágrafo, como acordes que se sucedem sem a necessidade de se resolverem em um acorde perfeito.

Além disso, o livro não traz um enredo tal qual as narrativas tradicionais. Toda a "história" se passa basicamente na interioridade da narradora-personagem que "narra" a si mesma e a seu processo de criação. Sabe-se sobre ela que é uma pintora, que vive sozinha no Rio de Janeiro, e escreve a um "tu", destinatário masculino. Dessa forma, obtemos informações antes sobre a vida "subjacente", sobre o que se passa em sua interioridade, do que "fetos" exteriores a ela.

A "história" do livro não pode ser contada (não é uma "ária cantabile"), sendo impossível sua reprodução "de ouvido", a não ser que seja decorada, como nos disse a narradora, evidenciando-se seu distanciamento do enredo tradicional, o qual, caso adotemos a analogia com a música, seria definido por uma estrutura melódica linear.

Assim, a ausência de uma "narrativa" propriamente dita fez jus às considerações realizadas pela personagem também quanto à fotografia. O caráter instantâneo almejado para a escrita, a busca do instante, é até certo ponto alcançado ou, pelo menos, a escrita por não relatar fatos ou acontecimentos com início, meio e fim dá ao leitor a sensação de estar diante de um texto que se desenrola no presente, em plena atualidade. Como um caderno de notas, "livro da vida", a tendência é que o texto se mantenha na atualidade, mas que também se desenrole perpetuamente, sem chegar ao fim: "O que te escrevo é um 'isto'. Não vai parar; continua." (Lispector, 1980: 97).

Com relação à pintura, além da questão referente à busca do instante aludida acima no que concerne à fotografia, resta tratar do desejo de autonomia e imanência da palavra e da necessidade de incluir o ato criador na obra criada.

Quanto à autonomia, já foi possível discuti-la ao focalizarmos a música. A pintura, tal qual vista e comparada à escrita de *Água viva*, nega a retratação mimética da natureza, a referencialidade externa, para constituir-se enquanto natureza em si. Pode-se dizer que a atenção é deslocada do ambiente externo para a interioridade de quem a exerce.

O gesto criador que se pretende inscrever no texto talvez seja a característica mais evidente de *Água viva*, em que as inúmeras reflexões sobre a escrita fazem da criação literária o ponto principal. A metalinguagem nesta obra de Lispector é de tal forma levada ao extremo que a enunciação se transforma em enunciado¹, deixando-se perceber o gesto criador incluído na obra criada.

Dessa maneira, em *Água viva*, a escrita proposta pela narradora, em homologia com a fotografia, a música e a pintura abstrata, equivale à escrita realizada pela autora. É evidente que o texto da obra não rompe totalmente com as referências externas, não se torna abstrato por completo. A palavra, é claro, pela sua própria natureza, não pode abranger a expressão musical, pictórica ou fotográfica, assim como nenhuma dessas manifestações isoladas faria em relação à outra, pois cada meio artístico possui suas especificidades. No entanto, de acordo com as constatações realizadas, a escrita de *Água viva* alcança certa similitude com os procedimentos experimentais dessas outras artes, distanciando-se das narrativas tradicionais que ainda se mantêm a serviço da "representação" de uma realidade a elas exterior.

A literatura de Clarice Lispector, em especial no caso de *Água viva*, torna-se um exemplo da inovação realizada na literatura brasileira da modernidade². No entanto, o livro escapa de classificações. Obra experimental, *Água viva* se desenvolve como livro assistemático para o qual não é possível apontar um projeto definido diante do encontro de tão variadas expressões artísticas. Mas tampouco se perde em ecletismos: escapa de esquemas classificatórios e acaba por constituir um projeto singular, pessoal, que só mesmo Clarice Lispector poderia protagonizar.

Narrativa que não narra, ficção que se recusa a ficcionalizar, esta obra se mantém atenta aos próprios meios através de imagens obscurecidas, metáforas escusas que a transformam em um livro que obriga o leitor a efetuar relações de toda ordem, deslizando muitas vezes pelos escorregadios caminhos de leitura, na busca de

vislumbrar, assim como a narradora-personagem, o "fio da meada" obscurecido pelo emaranhado textual

É importante comentar que a criação artística não se limita, em *Água viva*, à simples consideração da forma, mas é também veículo de uma possibilidade de alcance de uma nova percepção e maior sensibilização acerca da vida. A narradora-personagem procura o vislumbre de uma realidade mais delicada, uma consciência profunda de si mesma que parece possibilitada pelo processo de escrita, tal qual proposto em relação as outras artes. Escrever sem planejamento prévio, deixando emergir no papel aquilo que está "atrás do pensamento", torna-se um encontro consigo mesma em profundidade, em uma consciência mais sensitiva que racional. Desfaz-se a máscara de uma identidade "externa" para que possa surgir a identidade "verdadeira". Dessa forma, assim como as investigações formais ampliam-se da literatura a outras manifestações artísticas, também ocorre a ampliação do estético para o existencial. Como nos informa Lispector, em um de seus textos:

Escrever é procurar entender, é procurar reproduzir o irreproduzível, é sentir até o último fim o sentimento que permaneceria apenas vago e sufocador. (Lispector, 1999: 134)

NOTAS:

1. Sobre conceitos de "enunciação" e "enunciado", observar Benveniste (1989: 82).
2. A respeito das inovações do romance moderno, observar Rosenfeld (1976: 75-97).

ABSTRACT:

*This essay aims at investigating the conception of writing underlying *Água viva*, by Clarice Lispector, specially concerning the homology established between the literary creation and other artistic manifestations, more specifically photography, music and painting. It also investigates the way in which this idea is conceived through the structure of the novel.*

KEY WORDS: *writing, photography, music, painting.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENVENISTE, Émile. *Problemas de lingüística geral II*. Trad. Eduardo Guimarães et al. Campinas: Pontes, 1989.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: *Texto e contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 75-97.
- SARTRE, Jean Paul. ¿Qué es escribir? In: *¿Qué es la literatura?* Trad. Aurora Bernárdez. 4. ed. Buenos Aires: Editorial Losada, 1967, p. 42-64.