



## Clarice Lispector e a escrita de ninguém

### *Clarice Lispector and the Writing of Nobody*

Alex Keine de Almeida Sebastião

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil  
keine74@uol.com.br

<https://orcid.org/0000-0002-8407-5960>

**Resumo:** Trata-se de abordar a questão da autoria, tópico já clássico em teoria da literatura, recorrendo-se, inicialmente, a algumas formulações de Roland Barthes, Michel Foucault e Maurice Blanchot. Todos eles contribuíram para desconstruir a noção de autor como aquele que detinha autoridade sobre a obra. Começando por perguntar “quem escreve?” e passando pela questão “que importa quem escreve?”, o artigo propõe o exame da afirmação “ninguém escreve”, considerando o ocaso do sujeito no processo da escrita. Neste percurso, aponta-se para a dupla valência do termo “ninguém”, em que as funções positiva e negativa podem se alternar, como ocorre, por exemplo, na *Odisseia*, de Homero. Ao final, recolhem-se algumas passagens da obra de Clarice Lispector que sugerem tratar-se ali de uma escrita de ninguém.

**Palavras-chave:** autoria; escrita de ninguém; Clarice Lispector.

**Abstract:** This work approaches the issue of authorship, an already classic topic in literature theory, by using some elaborations by Roland Barthes, Michel Foucault and Maurice Blanchot. All of them contributed to deconstruct the notion of author as the one who had authority over the work. Starting by asking “who writes?” and going through the question “what does it matter who writes?”, the article proposes to examine the statement “nobody writes”, considering the subject’s decline in the writing process. Along this path, the double valence of the term “nobody”, in which the positive and negative functions can alternate, as occurs, for instance, in Homer’s *Odyssey*. In the end, some passages from Clarice Lispector’s work are collected to suggest the presence of a writing of nobody.

**Keywords:** authorship; writing of nobody; Clarice Lispector.

## 1 Quem escreve?

Em “A morte do autor”, artigo publicado em 1968, Roland Barthes se pergunta sobre quem fala no texto literário. Após evocar algumas

possibilidades, dentre as quais figurariam o personagem e o autor, Barthes declara ser impossível saber a resposta. Isso porque “a escritura é a destituição de toda voz, de toda origem. A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco-e-preto em que vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve” (BARTHES, 2012, p. 57).

Segundo ele, as coisas se passam assim desde sempre, ainda que nem sempre isso seja reconhecido. Quando se conta uma história, quando se narra algo sem um objetivo utilitário, “produz-se esse desligamento, a voz perde a sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escritura começa” (BARTHES, 2012, p. 58). Percebe-se que a morte do autor pode se referir a coisas diversas, ainda que relacionadas entre si. Há essa morte necessária para que o início da escrita possa ter lugar, morte que é o ocaso experimentado pelo sujeito em proveito da linguagem. E há também a morte do autor como noção da teoria literária. Vale dizer, a expressão “morte do autor” pode designar o abandono de uma tendência da crítica em explicar a obra recorrendo à pessoa que a produziu, “como se, através da alegoria mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre afinal a voz de uma só e mesma pessoa, o autor, a revelar a sua ‘confidência’” (BARTHES, 2012, p. 58). O anúncio da morte do autor aponta, então, para a falta de coincidência entre o autor do texto e a pessoa que o escreve:

[...] linguisticamente, o autor nunca é mais do que aquele que escreve, assim como “eu” outra coisa não é senão aquele que diz “eu”: a linguagem conhece um “sujeito”, não uma “pessoa”, e esse sujeito, vazio fora da enunciação que o define, basta para sustentar a linguagem, isto é, para exauri-la. (BARTHES, 2012, p. 60)

O lugar da autoria do texto passa a ser um lugar vazio, ou um lugar que abriga o vazio necessário à coisa literária. Barthes evoca Mallarmé, como tendo sido o primeiro a perceber, em toda sua amplitude, a necessidade de conferir à linguagem seu verdadeiro papel, libertando-a do jugo de seu suposto proprietário: “para ele, como para nós, é a linguagem que fala, não o autor; escrever é, através de uma impessoalidade prévia [...], atingir esse ponto em que só a linguagem age, ‘performa’, e não ‘eu’: toda a poética de Mallarmé consiste em suprimir o autor em proveito da escritura” (BARTHES, 2012, p. 59).

Além da expressão “morte do autor”, que dá título ao artigo, Barthes utiliza também a expressão mais branda “afastamento do autor”. Ele explica: “O afastamento do Autor (com Brecht, poder-se-ia falar aqui de um verdadeiro ‘distanciamento’, o Autor diminuindo como uma figurinha bem no fundo do palco literário) não é apenas um fato histórico ou um ato de escritura: ele transforma radicalmente o texto moderno” (BARTHES, 2012, p. 60-61). Logo a seguir, Barthes fala que o autor se ausenta do texto literário. Para uma mesma ideia, os termos empregados sugerem uma gradação: afastamento, ausência e morte.

Para nomear aquele que escreve após o distanciamento do autor, Barthes utiliza o termo *scriptor*. Em sua descrição, o *scriptor* é contraposto ao autor tradicional. O autor costuma ser tomado como antecedente do texto, como sua origem à qual cumpre remontar em busca do sentido. Já o *scriptor* é contemporâneo ao texto, ele “nasce ao mesmo tempo que seu texto; não é de forma alguma, dotado de um ser que precedesse ou excedesse a sua escritura, não é em nada o sujeito de que o seu livro fosse o predicado; outro tempo não há senão o da enunciação e todo texto é escrito eternamente *aqui e agora*” (BARTHES, 2012, p. 61, grifo do autor). À consistência sufocante do autor, opõe-se a leveza do vazio do *scriptor*.

O afastamento do autor torna obsoleta a pretensão de decifrar um texto, observa Barthes (2012, p. 63). A crítica tirou muito proveito da ideia de que ler um texto passava por desvendar suas relações com o autor. A explicação fornecida ao texto pela crítica, não raro, sobrepunha-se ao próprio texto. Barthes (2012, p. 63) denuncia: “Dar ao texto um Autor é impor-lhe um travão, é provê-lo de um significado último, é fechar a escritura. [...] não é de se admirar, portanto, que, historicamente, o reinado do Autor tenha sido também o do Crítico”.

A vacância da autoria torna possível que um mesmo texto suporte escrituras múltiplas. Barthes (2012, p. 64) pondera: “Mas há um lugar onde essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor, como se disse até o presente, é o leitor”. Ele prossegue:

A unidade do texto não está em sua origem, mas no seu destino, mas esse destino já não pode ser pessoal: o leitor é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia; ele é apenas esse *alguém* que mantém reunidos em um mesmo campo todos os traços de que é constituído o escrito. (BARTHES, 2012, p. 64, grifo do autor)

Sai o autor e entra o leitor, ou, nas palavras de Barthes (2012, p. 64), “o nascimento do leitor deve pagar-se com a morte do Autor”. Mas não se trata de submeter o texto a um novo algoz. A figura do leitor é também esvaziada da pessoa que pode ocupar esse lugar. Ele não se restringe a um só, nem tampouco se estende a qualquer um.<sup>1</sup> O leitor é alguém que pode dispor dos fios do texto e dar vida a leituras mais ou menos diversas. O sentido do texto também lhe escapa, tornando possível que a leitura se apresente como tarefa a ser sempre retomada.

## **2 Que importa quem escreve?**

Também Michel Foucault (2006, p. 269) relaciona escrita e morte, recuperando o que chama de “parentesco da escrita com a morte”. Segundo Foucault (2006, p. 269), a epopeia grega se destinava a consagrar a imortalidade do herói. Mesmo quando esse herói morria jovem, tratava-se do coroamento de uma vida pela glória imortal. A narrativa árabe, por sua vez, cujo paradigma seria “As mil e uma noites”, fazia da morte um momento para sempre adiado: cumpria perpetuar a vida. Isso muda radicalmente na cultura contemporânea, aponta Foucault (2006, p. 269): “a escrita está atualmente ligada ao sacrifício, ao próprio sacrifício da vida; apagamento voluntário que não é para ser representado nos livros, pois ele é consumado na própria existência do escritor”. Ele continua:

Essa relação da escrita com a morte também se manifesta no desaparecimento das características individuais do sujeito que escreve; através de todas as chicanas que ele estabelece entre ele e o que ele escreve, o sujeito que escreve despista todos os signos de sua individualidade particular; a marca do escritor não é mais do que a singularidade de sua ausência; é preciso que ele faça o papel do morto no jogo da escrita. (FOUCAULT, 2006, p. 269)

A crítica e a filosofia constataram a morte do autor já há bastante tempo, afirma Foucault (2006, p. 269). Mas cabe perguntar sobre o que é um autor, e tentar distingui-lo do escritor. Foucault toma o autor enquanto

---

<sup>1</sup> Nesse sentido, Silviano Santiago (1986, p. 95) observou: “O poema, sem ser carta, sem ser carta aberta, abre no entanto lugar para um destinatário que, apesar de ser sempre singular, não é pessoal, porque necessariamente anônimo. Singular e anônimo o leitor, ele não é todos como também não é uma única pessoa”.

função discursiva. Não se trata de um ser empírico, mas sim de um ser de razão. Com frequência, busca-se localizar no indivíduo empírico essa categoria da razão. Assim, o autor “seria, no indivíduo, uma instância ‘profunda’, um poder ‘criador’, um ‘projeto’ o lugar originário da escrita” (FOUCAULT, 2006, p. 276). Entretanto, aponta Foucault (2006, p. 276-277), esse procedimento que reduz o autor a uma pessoa, constitui tão somente “a projeção, em termos sempre mais ou menos psicologizantes, do tratamento que se dá aos textos, das aproximações que se operam, dos traços que se estabelecem como pertinentes, das continuidades que se admitem ou das exclusões que se praticam”. Vale dizer, todas essas operações que integram a complexidade da construção de um autor são encobertas através da identificação imediata do autor com a pessoa que escreve.

A função autor escapa ao escritor, na medida em que ela resulta da interação de variáveis diversas da cultura de uma época. Foucault (2006, p. 287) reconhece que a análise imanente da obra, tal como defendida pelo estruturalismo, relegando a segundo plano as referências biográficas e psicológicas, constitui já um golpe na ideia de um sujeito fundador absoluto. Entretanto, não se trata simplesmente de desconsiderar o sujeito que escreve, de alijá-lo definitivamente da obra, adverte Foucault (2006, p. 287). O que seria preciso fazer é, diante da obra, “apreender os pontos de inserção, os modos de funcionamento e as dependências do sujeito” (FOUCAULT, 2006, p. 287). Ele prossegue:

Trata-se de inverter o problema tradicional. Não mais colocar a questão: como a liberdade de um sujeito pode se inserir na consistência das coisas e lhes dar sentido, como ela pode animar, do interior, as regras de uma linguagem e manifestar assim as pretensões que lhe são próprias? Mas antes colocar essas questões: como, segundo que condições e sob que formas, alguma coisa como um sujeito pode aparecer na ordem dos discursos? Que lugar ele pode ocupar em cada tipo de discurso, que funções exercer, e obedecendo a que regras? Trata-se, em suma, de retirar do sujeito (ou do seu substituto) seu papel de fundamento originário, e de analisá-lo como uma função variável e complexa do discurso. (FOUCAULT, 2006, p. 287)

Ao final de sua fala, Foucault considera o autor como uma das especificações da função sujeito. Ele pergunta, então, se essa especificação seria apenas uma possibilidade ou se ela adviria de uma necessidade

discursiva; e, em seguida, responde: “Tendo em vista as modificações históricas ocorridas, não parece indispensável, longe disso, que a função autor permaneça constante em sua forma, em sua complexidade, e mesmo em sua existência” (FOUCAULT, 2006, p. 287). Foucault propõe imaginar uma cultura em que os discursos circulassem sem que a função autor tivesse que acompanhá-los. Uma cultura em que, ao invés da questão da autoria, fosse ouvido apenas “o rumor de uma indiferença: ‘Que importa quem fala?’”<sup>2</sup> (FOUCAULT, 2006, p. 288).

### 3 Ninguém escreve

Maurice Blanchot (2011, p. 17), em seu livro *O espaço literário*, anotou: “O escritor pertence a uma linguagem que ninguém fala, que não se dirige a ninguém, que não tem centro, que nada revela. Ele pode acreditar que se afirma nessa linguagem, mas o que afirma está inteiramente privado de si”. A impessoalidade da escrita aparece aí enlaçada à passividade daquele que escreve. A linguagem que ninguém fala, o escritor não se vale dela para escrever, ele pertence a ela. Há uma tensão nessa linguagem, visto que, por um lado, o escritor pode acreditar se afirmar nela, e, por outro, do que ali se afirma, ele está ausente. Essa ausência é pitoresca, visto que é também presença. Ausência que não se opõe à presença, como o negativo ao positivo, mas que se funde com ela, como o negativo que é também positivo. Nessa linha, podemos ler na expressão “ninguém fala” tanto um momento de negação quanto um momento de afirmação. Ninguém como exclusão de toda pessoa e ninguém como ainda alguém que ocupa a posição de sujeito do verbo falar. Ninguém é ainda alguém. Como observa Blanchot (2011, p. 23):

Quando estou só, eu não estou só, mas, nesse presente, já volto a mim sob a forma de Alguém. Alguém está aí, onde eu estou só. O fato de estar só, é que eu pertenço a esse tempo morto que não é o meu tempo, nem o teu, nem o tempo comum, mas o tempo de Alguém. Alguém é o que está ainda presente quando não há ninguém. Ali onde estou só, não estou ali, não existe ninguém, mas o impessoal está: o lado de fora, como aquilo que antecipa e precede, dissolve toda a possibilidade de relação pessoal.

---

<sup>2</sup> A interrogação é uma citação de Samuel Beckett que Foucault, em sua conferência, toma como ponto de partida e de chegada.

A palavra francesa “*personne*” é preciosa, justamente, por condensar esses dois momentos, o da afirmação, querendo dizer “pessoa”, “qualquer pessoa”, e o da negação, querendo dizer “ninguém”, “nenhuma pessoa”. Tanto “*personne*” quanto “pessoa” derivam do vocábulo latino “*persona*” que designa a máscara usada pelos atores no teatro praticado entre os gregos. Apesar de haver controvérsias etimológicas, acredita-se que *persona* está associado ao verbo *personare*, que seria a propriedade da máscara de fazer soar a voz do ator através de um orifício. Interessante notar que a condensação de positivo e negativo se faz também presente nessa máscara teatral, visto que a máscara se constitui tanto pela figura que lhe confere uma forma, quanto pelo vazio do orifício que permite passar o som da voz do ator. *Persona* é a máscara, mas também o vazio que ela contorna. *Persona* é imagem, mas também o furo que torna possível soar a voz, emergir a palavra.

Na escritura, o escritor se despessoaliza: “A obra exige do escritor que ele perca toda a ‘natureza’, todo o caráter, e que, ao deixar de relacionar-se com os outros e consigo mesmo pela decisão que o faz ‘eu’, converta-se no lugar vazio onde se anuncia a afirmação impessoal” (BLANCHOT, 2011, p. 52). No texto, já não é mais da pessoa do escritor que se trata. Aquele que escreve se oferece como suporte de um vazio que está atrás da máscara e que a atravessa no seu furo. A voz que ressoa através da *persona* é a voz de ninguém. O escritor se ausenta, mas sem deixar de estar presente. De que modo? Blanchot (2011, p. 19) explica: “No apagamento a que ele é convidado, o ‘grande escritor’ ainda se sustenta: quem fala já não é ele, mas tampouco se trata do puro deslizamento da fala de alguém. Do ‘Eu’ apagado, ele conserva a afirmação autoritária, ainda que silenciosa”. Vale dizer, o escritor não deixa de ser, de algum modo, o autor daquilo que escreve. Ao longo da escrita do texto, ao longo da escrita do livro, está ainda o escritor, mas ele está ali não pela pessoa que é, e sim pelo vazio que suporta, que abriga. Ainda Blanchot (2011, p. 19):

O que fala nele é uma decorrência do fato de que de uma maneira ou de outra, já não é ele mesmo, já não é ninguém. O “Ele” que toma o lugar do “Eu”, eis a solidão que sobrevém ao escritor. [...] “Ele” sou eu convertido em ninguém, outrem que se torna outro, é que, do lugar onde estou, não possa mais dirigir-me a mim e que aquele que se me dirige não diga “Eu”, não seja ele mesmo.

A ambiguidade que caracteriza a coisa literária se faz perceber já no seu nascedouro, onde o escritor está ausente, mas também, presente. O livro dá lugar a uma palavra impessoal, mas que não é anônima, visto que ele ainda porta uma assinatura. Entretanto, podemos perguntar: se a obra é impessoal, o que do autor resta nela? Blanchot (2011, p. 18) nos esclarece:

Quando numa obra lhe admiramos o tom, sensíveis ao tom como ao que ela tem de mais autêntico, o que queremos designar por isso? Não o estilo, nem o interesse e a qualidade da linguagem, mas precisamente, esse silêncio, essa força viril pela qual aquele que escreve, tendo-se privado de si, tendo renunciado a si, possui nesse apagamento mantido, entretanto, a autoridade de um poder, a decisão de emudecer, para que nesse silêncio adquira forma, coerência e entendimento aquilo que fala sem começo nem fim.

O silêncio na escrita não é sempre o mesmo. Em cada escritor, um modo de silenciar, um modo de ceder a iniciativa às palavras, para que a própria língua possa falar. A partir da experiência de Mallarmé, Blanchot (2011, p. 35) observa: “A fala poética deixa de ser fala de uma pessoa: nela ninguém fala e o que fala não é ninguém, mas parece que somente a fala ‘se fala’. A linguagem assume então toda a sua importância; torna-se o essencial; a linguagem fala como o essencial”.

#### 4 Meu nome é ninguém

A dupla valência da palavra “ninguém” pode ser remontada aos primórdios da cultura ocidental e, mais especificamente, a uma de suas obras fundadoras, qual seja, a *Odisseia*. Trata-se de um poema épico cuja autoria é atribuída a Homero e que narra as aventuras de Ulisses, ou Odisseu,<sup>3</sup> em sua viagem de retorno a Ítaca, após a Guerra de Troia.

A passagem que nos interessa mais de perto se situa no Canto IX, quando Ulisses e seus companheiros se confrontam com o Ciclope. Logo

---

<sup>3</sup> Ulisses é o nome em latim que designa o herói grego Odisseu. Optamos, aqui, por utilizar o nome Ulisses em razão de ser mais difundido entre o público não versado na língua e na literatura grega e, também, por sua presença na vida e na obra de Clarice Lispector. A escritora nomeou Ulisses seu cachorro de estimação, bem como o cachorro de Ângela em *Um sopro de vida*. O professor de filosofia por quem se apaixona Lorilei, em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (LISPECTOR, 1998c), também se chama Ulisses.

após passar pelas terras dos Cícones e dos Lotófagos, Ulisses chega à terra dos Ciclopes, cuja natureza selvagem é descrita em contraste com a sofisticação da sociedade grega. Ao desembarcar no território desconhecido, os viajantes avistam uma gruta ao pé do mar, onde “dormia um homem monstruoso, que sozinho apascentava os seus rebanhos, à distância, sem conviver com ninguém: mantinha-se afastado de todos e não obedecia a lei alguma” (HOMERO, 2016, p. 263).

Munido de um odre cheio de vinho que lhe fora presenteado por Máron, como recompensa pela proteção à esposa e ao filho, Ulisses se cerca de seus doze melhores companheiros e caminha em direção à gruta. Quando chega ali, percebe que o gigante havia saído. Os companheiros sugerem saquear os animais e víveres encontrados no interior da gruta e partir em seguida. Ulisses resiste, visto que queria ver o habitante do lugar e dele receber os presentes da hospitalidade. Após retornar a sua morada, o Ciclope bloqueia a entrada com uma enorme pedra que funcionava como porta. Ele avista o grupo de forasteiros e pergunta-lhes quem são. Tomado pelo medo, Ulisses responde que são aqueus vindos de Troia, perdidos em seu caminho de retorno para casa, e suplica pela hospitalidade do anfitrião.

O Ciclope despreza o pedido de Ulisses e, ato contínuo, agarra dois de seus companheiros, tornados refeição para a criatura selvagem. Os viajantes se desesperam, mas após o adormecimento do Ciclope, aguardam a chegada da aurora. No dia seguinte, o gigante cumpre sua rotina e sai para apascentar seus rebanhos. Durante sua ausência, Ulisses trama um plano para salvar a si e a seus companheiros. Retornando o Ciclope à caverna, oferece-lhe o vinho que trazia consigo. Após bebê-lo e apreciá-lo, o gigante fala: “Dá-me mais, com generosidade! E já agora diz-me o teu nome, para que te dê um presente de hospitalidade que te alegrará” (HOMERO, 2016, p. 269). Ao interlocutor já embriagado pelo vinho, Ulisses responde:

Ó Ciclope, perguntaste como é o meu nome famoso. Vou dizer-te,  
E tu dá-me o presente de hospitalidade que prometeste.  
Ninguém é como me chamo. Ninguém chamam-me  
a minha mãe, o meu pai e todos os meus companheiros.  
(HOMERO, 2016, p. 269)

Na sequência, o gigante replica: “Será então Ninguém o último que comerei entre os teus companheiros: será esse o teu presente de hospitalidade” (HOMERO, 2016, p. 270). O termo grego vertido como

“ninguém” é “*oûtis*” (no acusativo, “*oûtin*”). Estabelece-se aqui um jogo entre o uso habitual do termo, como pronome, e seu uso insólito, como nome próprio forjado pelo herói da narrativa. O Ciclope embarca na armadilha. A seguir, os viajantes manuseiam um tronco de oliveira e enterram-no no único olho do gigante. Em meio a gritos lancinantes e coberto de sangue, ele clama pela ajuda de seus vizinhos. Vejamos a sequência da passagem:

Ouvindo o grito, eles foram § vindo, cada um de um lado,  
e rodeando a caverna § perguntaram por sua aflição:  
‘Por que, Polifemo, assim § tão alterado gritaste  
através da imortal noite, § nos deixando agora insones?  
A astúcia de ninguém leva-te § na marra os rebanhos, não?  
A astúcia de ninguém mata-te § por ardil ou força, não?’  
E de dentro do antro disse § violento Polifemo:  
‘Caros, Ninguém mata a mim § por ardil e à força não!’  
E em resposta proferiram § estas palavras aladas:  
‘Mas se a astúcia de ninguém § oprime a ti, que estás só,  
doença vinda do grande § Zeus não há como evitar!  
Vamos, clama agora ao pai, § ao soberano Posêidon!’  
Assim disseram, partindo. § Riu meu caro coração:  
meu nome enganara, a astúcia § ilibada de Ninguém.  
(HOMERO *apud* MALTA, 2018, p. 440)

Enquanto Polifemo se refere a ninguém em valência positiva, como o estrangeiro que o cegou, seus vizinhos escutam o termo apenas em sua valência negativa, como nenhuma pessoa. Essa ambivalência resultante da astúcia de Ulisses acaba por deixar Polifemo ainda mais desamparado. Faz-se, ainda, um jogo de palavras no grego que não se logra reproduzir na tradução para o português entre “*mêtis*”, astúcia, e “*mé tis*”, ninguém (forma alternativa a “*oûtis*”). A grafia dos dois termos é diferente, mas foneticamente não há distinção.<sup>4</sup> Assim, Ulisses se torna o ponto em que ser astuto e ser ninguém coincidem. Para sobreviver ao encontro com o Ciclope, sua astúcia consistiu em fazer-se ninguém.

<sup>4</sup> A esse respeito, ver o oitavo capítulo de *A astúcia de ninguém: ser e não ser na Odisseia*, de André Malta. Malta relata que o helenista Willian Stanford (*apud* MALTA, 2018, p. 294), em sua obra *Ambiguity in Greek Literature*, considerou esse jogo linguístico entre “astúcia” e “ninguém” como “o mais brilhante uso da paronomásia e da ambiguidade em toda a literatura grega”.

Ao longo do nono canto, há dois momentos em que Ulisses revela seu próprio nome: logo no início, quando oferece sua hospitalidade futura aos feácios, e, ao final, quando, tomado pela fúria, ele faz saber ao Ciclope quem lhe cegou o olho. Entremeando essas duas passagens, está o episódio em que o herói dissimula sua identidade, tornando-se ninguém. Percebe-se haver um movimento que oscila entre aparecer e desaparecer (cf. MALTA, 2018, p. 275), entre nomear-se Ulisses e nomear-se ninguém. Essa oscilação é regulada pela direção que o herói pretende conferir à trama, ora guiando-se pela astúcia e pela hospitalidade, ora sendo guiado pela fúria. Entre o Ulisses que assume sua identidade e o Ulisses que a nega, André Malta localiza neste último o Ulisses essencial. Em suas palavras:

O Odisseu mais característico, o Odisseu que é essencialmente Odisseu, é o que tem a capacidade de negar sua própria identidade, e que portanto sua glória depende, se não de uma negação permanente (que mataria a própria possibilidade de renome), de uma negação ao menos dominante e estendida, consciente e deliberada, porque apta a levar a bom termo seus planos e objetivos. (MALTA, 2018, p. 275).

Disso resulta um aparente paradoxo: Ulisses é essencialmente Ulisses quando não é ele mesmo. Encobrir sua própria identidade, deixar-se passar por ninguém, essa é a marca característica do herói da *Odisseia*. Quando soçobra a identidade de Ulisses, emerge sua singularidade. A um psicanalista isso pode não parecer paradoxal, soando mesmo familiar, visto que, na experiência de análise, a assunção da singularidade do sujeito costuma passar pela queda de algumas identificações.

A evocação da *Odisseia* aqui foi motivada pela ambivalência do termo ninguém na narrativa, por essa oscilação entre ninguém, nenhuma pessoa, e ninguém, ainda alguém. Na cena da escrita, essa ambivalência também se faz presente. Se ninguém escreve, não haveria escrita e, entretanto, a escrita aí está. Para que surja a escrita de ninguém, é preciso ainda alguém. Alguém que suporte ser ninguém. Morto o autor, resta o escritor, o *scriptor* referido por Barthes; resta um corp’ a’screver de que nos fala Llansol. Se, por um lado, o ato de escrever envolve algum cálculo, por outro, é somente pela entrega ao *páthos*, à pulsão da escrita, que o desaparecimento elocutório do poeta pode ter lugar. Diferente de Ulisses, o escritor pode se tornar ninguém

quando abre mão da astúcia e cede a iniciativa às palavras; quando aceita ser bobo<sup>5</sup> e escrever distraidamente.<sup>6</sup>

## 5 A escrita de ninguém

Quem fala? Quem escreve? Ora, o autor escreve, pode-se responder seguindo o senso comum. Mas o autor está morto, anunciou Barthes (2012, p. 57). Para que a escritura comece, “produz-se esse desligamento, a voz perde a sua origem, o autor entra na sua própria morte” (BARTHES, 2012, p. 58).

Que importa quem fala? Que importa quem escreve? podemos perguntar com Foucault, ressoando Samuel Beckett. Vale dizer: “A marca do escritor não é mais do que a singularidade de sua ausência” (FOUCAULT, 2006, p. 269). Como Foucault (2006) deixa perceber ao longo de sua conferência e tenta esclarecer ao responder as questões da plateia, o desaparecimento do autor em seu sentido forte, dando lugar à função autor, não implica a inexistência da pessoa que escreve. Giorgio Agamben (2007, p. 55) aponta para isso, quando observa:

A citação de Beckett apresenta no seu enunciado uma contradição que parece lembrar ironicamente o tema secreto da conferência. “O que importa quem fala, alguém disse, o que importa quem fala.” Há, por conseguinte, alguém que, mesmo continuando anônimo e sem rosto, proferiu o enunciado, alguém sem o qual a tese, que nega a

<sup>5</sup> Ver a crônica de Clarice Lispector (1998a, p. 310-311), “Das vantagens de ser bobo”. Lacan, por sua vez, aponta para o imperativo de ser bobo quando se trata do sujeito em sua relação com o inconsciente. Na aula *Les non-dupes errent*, de Le Séminaire XXI, ele propõe uma ética outra, “que se fundaria na recusa de ser não-tolo, no modo de ser sempre mais intensamente tolo desse saber, desse inconsciente, que, no final das contas, é nossa única porção de saber”. Ao final da primeira sessão, em 13 de novembro de 1973, Lacan conclui: “É preciso ser tolo, ou seja, ser fiel à estrutura”. Parece-nos que ser fiel à estrutura equivale a ser fiel ao desejo, aquele que, segundo Lacan, “é estritamente, durante toda a vida, sempre o mesmo”; aquele do qual não se deve ceder (*Le non dupes errent*, 1973, inédito).

<sup>6</sup> Nesse sentido, veja-se a seguinte passagem extraída de Água viva: “Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu. 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. O que salva então é escrever distraidamente” (LISPECTOR, 1998b, p. 21-22).

importância de quem fala, não teria podido ser formulada. O mesmo gesto que nega qualquer relevância à identidade do autor afirma, no entanto, a sua irredutível necessidade.

Ninguém fala, ninguém escreve, revela Blanchot (2011, p. 170: “O escritor pertence a uma linguagem que ninguém fala, que não se dirige a ninguém, que não tem centro, que nada revela. Ele pode acreditar que se afirma nessa linguagem, mas o que afirma está inteiramente privado de si”. No interior dessa linguagem que ninguém fala, que ninguém escreve, há o escritor que, justamente, escreve. Que possa haver ninguém na cena da escritura pressupõe, ainda, a presença do escritor, presença em que ele sustenta a ausência.

Como já ponderamos, a formulação “ninguém escreve” pode ser lida sob o modo da negação, em que a carga negativa do pronome ninguém vai do sujeito ao verbo, descrevendo uma cena em que o fato de não haver nenhuma pessoa escrevendo implica não haver o ato de escrever. Mas a mesma formulação pode ser lida também sob o modo da afirmação, em que ninguém é ainda alguém que escreve. O lugar do sujeito é esvaziado, porém, o escrever permanece, talvez não mais como ato, e sim como acontecimento.

Em uma variação, “ninguém escreve” se torna “ninguém impulsiona a escrever”. É o que podemos extrair do seguinte fragmento da crônica “Temas que morrem”, de Clarice Lispector (1998a, p. 196), publicada no *Jornal do Brasil* em 24 de maio de 1969:

Sinto em mim que há tantas coisas sobre o que escrever. Por que não? O que me impede? A exiguidade do tema talvez, que faria com que este se esgotasse em uma palavra, em uma linha. Às vezes é o horror de tocar numa palavra que desencadearia milhares de outras, não desejadas, estas. No entanto, o impulso de escrever. O impulso puro – mesmo sem tema. Como se eu tivesse a tela, os pincéis e as cores – e me faltasse o grito de libertação, ou a mudez essencial que é necessária para que se digam certas coisas. Às vezes a minha mudez faz com que eu procure pessoas que, sem elas saberem, me darão a palavra-chave. Mas quem? quem me obriga a escrever? O mistério é esse: ninguém, e no entanto a força me impelindo.

A pergunta pelo sujeito – quem? –, na origem do imperativo de escrever, tem como resposta: ninguém. Nas palavras de Clarice (1998a, p. 196): “O mistério é esse: ninguém, e no entanto a força me impelindo”.

A conotação do termo ninguém é claramente negativa. Se dermos mais uma volta no termo, abrindo-lhe para sua vertente positiva, a frase poderia ser construída assim: O mistério é esse: ninguém, essa força me impelindo. De nenhuma pessoa, “ninguém” passa a referir o neutro, o impessoal, a força que vem da pulsão da escrita.

Na língua cotidiana, o termo “ninguém” pode figurar como pronome indefinido, significando nenhuma pessoa, mas pode também aparecer como substantivo, assumindo o significado de “indivíduo de pouco ou nenhum valor, merecimento, importância” (NINGUÉM, 1986, p. 1194). Nesse último caso, é sinônimo das expressões “joão-ninguém”, “zé-ninguém”. Trata-se de pessoa que, pela falta de expressão social ou econômica, não chegaria a ser “alguém”. Esse parece ser o sentido inicial em que o termo é utilizado na seguinte passagem de *Água viva*:

Ontem eu estava tomando café e ouvi a empregada na área de serviço a pendurar roupa na corda e a cantar uma melodia sem palavras. Espécie de cantilena extremamente plangente. Perguntei-lhe de quem era a canção, e ela respondeu: é bobagem minha mesmo, não é de ninguém. Sim, o que te escrevo não é de ninguém. E essa liberdade de ninguém é muito perigosa. É como o infinito que tem cor de ar. (LISPECTOR, 1998b, p. 83).

Na resposta da empregada, ela desfaz da canção – uma “bobagem” –, ao mesmo tempo em que não se toma como alguém: “é minha mesmo, não é de ninguém”. A partir dessa fala e da canção de ninguém, a narradora qualifica aquilo que ela mesma escreve para seu interlocutor como não sendo de ninguém. Podemos ler ali uma identificação com a empregada, mas podemos ler também um deslizamento em que “ninguém” passa de alguém sem importância para alguém ausente. Vale dizer, ninguém já não aponta para uma desvalia do sujeito, e sim para seu ocaso em meio à escrita. Esse deslizamento fica ainda mais evidente quando cai o “não” e a negação “não é de ninguém” dá lugar à afirmação “é de ninguém”.

Logo na segunda página de *Água viva*, a narradora revela: “Quero captar o meu é. E canto aleluia para o ar assim como faz o pássaro. E meu canto é de ninguém. Mas não há paixão sofrida em dor e amor a que não se siga uma aleluia” (LISPECTOR, 1998b, p. 10, grifo da autora). Na primeira frase desse fragmento, “Quero captar o meu é”, destacamos a expressão “meu é” em que parecem se fundir a primeira pessoa – *meu* – e a terceira

pessoa – é –, ou ainda, a pessoa e a não pessoa, o pessoal e o impessoal. Algo semelhante ocorre na frase “E meu canto é de ninguém”, em que o canto é dito, ao mesmo tempo, “meu” e “de ninguém”.

Como já apontado, o pronome indefinido “ninguém” pode tomar uma coloração positiva, a depender do contexto em que é utilizado. “Ninguém” deixaria de ser nenhuma pessoa, para ser pessoa nenhuma. Vale dizer, “ninguém” como aquilo que resta quando já não há *persona*, mas ainda há um ser a sustentar o vazio, a ausência. “Conheço um ele que se arrepia todo de horror diante de flores – acha que as flores são assombradamente delicadas como um suspiro de ninguém no escuro” (LISPECTOR, 1998b, p. 92). Um ser que ainda suspira no escuro. Mas, que ser é esse? “Ninguém é eu. Ninguém é você. Esta é a solidão” (LISPECTOR, 1998b, p. 35).

A experiência de ser ninguém, de ver esvaír o sujeito na origem do pensamento, pode ser localizada em uma passagem de *Água viva*, intitulada “À margem da beatitude”:

Quando se vê, o ato de ver não tem forma – o que se vê às vezes tem forma, às vezes não. O ato de ver é inefável. E às vezes o que é visto também é inefável. E é assim certa espécie de pensar-sentir que chamarei de liberdade, só para lhe dar um nome. Liberdade mesmo – enquanto ato de percepção – não tem forma. E como o verdadeiro pensamento se pensa a si mesmo, essa espécie de pensamento atinge seu próprio objetivo no ato de pensar. [...] Enquanto o pensamento dito liberdade é livre como ato de pensamento. É livre a um ponto que ao próprio pensador esse pensamento parece sem autor.  
O verdadeiro pensamento parece sem autor. (LISPECTOR, 1998b, p. 89-90)

Liberdade de pensamento. O duplo genitivo presente nessa expressão dá lugar a duas possibilidades de leitura: por um lado, tem-se a garantia assegurada ao indivíduo moderno cujas habilidades incluem a de pensar, ou seja, o pensamento como objeto de uma liberdade do sujeito; e, por outro lado, aparece a liberdade que tem o pensamento de dar origem a si mesmo, ou seja, o pensamento figura como sujeito que detém o atributo da liberdade. A partir dessa segunda leitura, a narradora conclui que “ao próprio pensador esse pensamento parece sem autor”. Destaque-se que o pensador continua lá, inclusive para se abismar com a liberdade de um pensamento que parece provir de ninguém, ele continua lá para se admirar

com essa liberdade de ninguém. O pensador está presente, mas já não se pode afirmar com segurança que é ele quem pensa. A ideia de que ele possa estar sendo pensado se infiltrou. O seu pensamento é de ninguém: seu e de ninguém, ao mesmo tempo. Dentre os atos do sujeito, o pensamento. Dentre os acontecimentos do mundo, o pensamento. No meio, a liberdade.

É esse meio, justamente, que a narradora habita quando se entrega à invenção do texto:

Acima da liberdade, acima de certo vazio crio ondas musicais calmíssimas e repetidas. A loucura do invento livre. Quer ver comigo? Paisagem onde se passa essa música? Ar, talos verdes, o mar estendido, silêncio de domingo de manhã. Um homem fino de pé só tem um grande olho transparente no meio da testa. Um ente feminino se aproxima engatinhando, diz com voz que parece vir de outro espaço, voz que soa não como a primeira voz mas em eco de uma voz primeira que não se ouviu. [...] [Inicia-se] um som elevadíssimo e sem frisos. Um lamento alegre e pausado e agudo como o agudo não estridente e doce de uma flauta. É a nota mais alta e feliz que uma vibração poderia dar. Nenhum homem da terra poderia ouvi-lo sem enlouquecer e começar a sorrir para sempre. Mas o homem de pé sobre o único pé – dorme reto. E o ser feminino estendido na praia não pensa. Um novo personagem atravessa a planície deserta e desaparece mancando. Ouve-se: psiu; psiu! E chama-se ninguém. (LISPECTOR, 1998b, p. 90-92)

Em meio a uma paisagem que inclui o mar, a música e o silêncio, há um homem de pé e um ente/ser feminino estendido na praia. Pode ser uma mulher, mas ela não chega a ser nomeada como tal. Passa por eles, e logo desaparece mancando, um terceiro personagem. Um terceiro sexo? Chama-se ninguém: seu nome é ninguém, esse novo personagem que atravessa a planície. Chama-se ninguém: ninguém é chamado, psiu!, psiu!. Ninguém a chamar, ninguém a ser chamado. Entre eles, o texto.

A escrita de Clarice Lispector pode ser dita de ninguém não só por sua origem, mas também por seu destino. A narradora de *Água viva* observa: “Escrevo para ninguém e está-se fazendo um improviso que não existe. Descolei-me de mim” (LISPECTOR, 1998b, p. 82). Em *Um sopro de vida*, Ângela declara: “O que escrevo agora não é para ninguém: é diretamente para o próprio escrever, esse escrever consome o escrever” (LISPECTOR, 1999, p. 78).

## Referências

- AGAMBEN, G. O autor como gesto. In: \_\_\_\_\_. *Profanações*. Trad. Selvino Assman. São Paulo: Boitempo, 2007. p. 49-57.
- BARTHES, R. A morte do autor. In: \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2012. p. 57-64.
- BLANCHOT, M. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- FOUCAULT, M. O que é um autor? In: \_\_\_\_\_. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 264-298.
- HOMERO. *Odisseia*. Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016.
- LACAN, J. Le non dupes errent. 13 novembre 1973. In: LE SÉMINAIRE XXI. Inédito. Disponível em: <http://ecole-lacanianne.net/wp-content/uploads/2016/04/1973.11.13.pdf>. Acesso em: 12 jun. 2020.
- LISPECTOR, C. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998a.
- LISPECTOR, C. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.
- LISPECTOR, C. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- LISPECTOR, C. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998c.
- MALTA, A. *A astúcia de ninguém: ser e não ser na Odisseia*. Belo Horizonte: Impressões de Minas, 2018.
- NINGUÉM. In: FERREIRA, A. B. de H. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1986. p. 1194.
- SANTIAGO, S. Singular e anônimo. *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, v. 5, p. 95-105, 1986. DOI: <https://doi.org/10.17851/2358-9787.5.0.95-105>. Disponível em: [http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o\\_eixo\\_ea\\_roda/article/view/4209/4055](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/4209/4055). Acesso em: 14 jun. 2020.

Recebido em: 27 de julho de 2020.

Aprovado em: 1º de fevereiro de 2021.