



FICHA CATALOGRÁFICA

Ramanholi, Durval Aparecido, 1960-

A Consciência Criadora em *Um Sopro de Vida*.
São José do Rio Preto, 1998.

150 p.

Tese de Doutorado apresentada ao Instituto de
Biociência, Letras e Ciências Exatas –
IBILCE/UNESP

Área de Concentração: Teoria da Literatura

Orientador: Prof^o Dr. Valdemar Munhoz
Rodrigues

1. Criação Literária (Estética)
2. Fenomenologia

DURVAL APARECIDO RAMANHOLI

A CONSCIÊNCIA CRIADORA EM *UM SOPRO DE VIDA*

Tese apresentada ao Instituto de
Biociências, Letras e Ciências
Exatas da Universidade Estadual
Paulista "Júlio de Mesquita Filho",
Campus de São José do Rio Preto,
para obtenção do título de Doutor
em Letras (Área de Concentração:
Teoria da Literatura).

Orientador: Prof. Dr. Valdemar
Munhoz Rodrigues



839/99

São José do Rio Preto
1998



Ao Prof. Dr. Valdemar Munhoz Rodrigues, pela orientação da
pesquisa, Ao professor, eterno estudante, cujo amor pelo conhecimento o
mantém ativo acima de tudo;

A Fundação Educacional de Fernandópolis, na pessoa de sua
Secretaria, E Ao Poeta e ao Filósofo, cujo desprendimento abre caminhos
para a verdadeira liberdade;

Às minhas filhas, Aline e Roxane, cuja inocência tem-me
desvelado um mundo autêntico; de Nivel Superior - CAPES - pelo apoio
financeiro;

Aos meus pais, Lourival e Helena, com carinho especial,
A Deus, pela vida e pela paz;
dedicamos este trabalho.



RESUMO

Considerando a inventividade artística como um instante especial de revelação, o trabalho analisa a consciência criadora em *Um Sopro de Vida*, com vistas a mostrar que o Autor vê no fenômeno literário um processo de conhecimento do mundo e de compreensão de si. Aplicando a teoria de Husserl e a fenomenologia de Roman Ingarden, o texto de *Um Sopro de Vida* configura-se como um instrumento para o Autor expressar o movimento entre os diversos

Ao Prof. Dr. Valdemar Munhoz Rodrigues, pela orientação da pesquisa;

À Fundação Educacional de Fernandópolis, na pessoa de sua Secretária Executiva, Prof^a. Dirce Aparecida Baldini, pela compreensão e apoio;

Nossos agradecimentos especiais à Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES - pelo apoio financeiro;

A Deus, pela vida e pela paz.



RESUMO

Considerando a inventividade artística como um instante especial de revelação, o trabalho analisa a consciência criadora em *Um Sopro de Vida*, com vistas a mostrar que o Autor vê no fenômeno literário um processo de conhecimento do mundo e de compreensão de si. Aplicando a teoria de Husserl e estendendo a outras tendências fenomenológicas, como as de Mikel Dufrenne e Roman Ingarden, o texto de Lispector configura-se como um instrumento para o Autor expressar o movimento entre os diversos sujeitos que o habitam, seus heterônimos, visando a revelar o ser do artista, particularmente na obra literária. O câmbio dos papéis de criador e criatura aparece como procedimento tensivo que propicia a descoberta, da mesma forma que a referência a diversas formas de arte fornece elementos para a intuição de universais artísticos. Através da linguagem, num processo de criação em cadeia que parte do pensamento (ou pré-pensamento) e contracena com o silêncio, a "intuição criadora" (BERGSON, 1979) da escritora alcança a essência do homem, neutralizando suas atividades cotidianas para resgatar a liberdade e a autenticidade do ser, tocando as raias da eternidade. Para o deslinde dos conflitos existenciais das personagens, valemo-nos das filosofias de Heidegger, Sartre e Merleau-Ponty, bem como da teoria do sonho de Freud.



ABSTRACT

Considering the artistic inventiveness as an especial moment of revealment, this work analyses the creative consciousness in *Um Sopro de Vida* intending to show how the Author understands the literary phenomenon as a process of knowing the world and himself. Applied Husserl's theory and going through other phenomenological tendencies as Mikel Dufrenne's and Roman Ingarden's, Lispector's text showed to be a means through which the Author can express the movement among the several subjects performed by him, his heteronyms, intending to reveal the artist's being, mainly in the literary work. The change of roles between creator and creature comes as a tensive procedure which makes possible the findings; the same way, referring to several forms of art provides elements for emerging universal traces of art. By means of Language in a chain creation process that begins from thought (or before it) and acts out with silence, the writer's "creative intuition" (BERGSON, 1979) reaches man's essence, neutralizing daily activities to recover his freedom and his being's authenticity, touching the doors of eternity. For explaining the character's existential conflicts, we took on Heidegger's, Sartre's and Merleau-Ponty's philosophies, as well as Freud's dream theory.



SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	1
INTRODUÇÃO	10
1. A DOUTRINA FENOMENOLÓGICA E A EPOCHÊ NOS TEXTOS DE LISPECTOR	14
1.1. Intencionalidade	20
1.2. Eu e o outro	25
1.3. Intersubjetividade e constancialidade	31
2. CRIADOR ÍNDICE DE ABREVIATURAS	38
2.1. Parataxe autoral x hipotaxe atoral	43
2.2. Zonas de tensão	50
2.3. Momento noético: busca do Ser	57
3. FUSÃO DE GÊNEROS: NARRATIVA DRAMATIZADA	64
HE - <i>A Hora da Estrela</i>	73
3.1. O milagre da criação	81
3.2. *Escrever PSGH – A Paixão Segundo GH	89
4. DISCURSO DO SV – Um Sopro de Vida	97
4.1. Abolição do prosaico	108
4.2. A busca do instante	118
5. RESGATE DO SAGRADO NO HOMEM ATRAVÉS DA LINGUAGEM	124
5.1. A busca de autenticidade	129
5.2. O desmanche da obra e a construção do Ser	141
CONCLUSÃO	146
BIBLIOGRAFIA	



SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	1
INTRODUÇÃO	10
1. A DOUTRINA FENOMENOLÓGICA E A EPOCHÊ NOS TEXTOS DE LISPECTOR.....	14
1.1. Intencionalidade.....	20
1.2. Eu e o outro	25
1.3. Intersubjetividade e conaturalidade.....	31
2. CRIADOR x CRIATURA.....	38
2.1. Parataxe autoral x hipotaxe atorial.....	43
2.2. Zonas de tensão	50
2.3. Momento noético: busca do Ser	57
3. FUSÃO DE GÊNEROS: NARRATIVA DRAMATIZADA.....	64
3.1. O milagre da criação	73
3.2. "Escrever é viver".....	81
4. DISCURSO DO SILÊNCIO	89
4.1. Abolição do prosaico	97
4.2. A busca do instante	108
5. RESGATE DO SAGRADO NO HOMEM ATRAVÉS DA LINGUAGEM	118
5.1. A busca da autenticidade	124
5.2. O desmanche da obra e a construção do Ser	129
CONCLUSÃO	141
BIBLIOGRAFIA	146



APRESENTAÇÃO

“O Relógio”

Sente-se no relógio o tempo vibrando. Enquanto isso, isto é, enquanto eu olho as horas no relógio a vida vai se esvaindo e meu coração passa a ser um objeto que tremeluz. Se eu fosse Deus eu veria o homem, à distância, como coisa. Nós somos de uma fabricação divina.

O relógio é um objeto torturante: parece algemado ao tempo. Os ponteiros dos segundos, se a gente ficar olhando eles se mexerem mecanicamente e inexoravelmente, nos deixam fanáticos. (Clarice Lispector)

“Borboleta”

A mecânica da borboleta. Antes é o ovo. Depois este se quebra e sai um lagarto. Esse lagarto é hermeticamente fechado. Ele se isola em cima de uma folha. Dentro dele há um casulo. Mas o lagarto é opaco. Até que vai se tornando transparente. Sua aura resplandece, ele fica cheio de cores. Então da lagarta que se abre saem primeiro as perninhas frágeis. Depois sai a borboleta inteira. Então a borboleta abre lentamente suas asas sobre a folha – e sai a borboletear feito uma doidinha levíssima e alegríssima. Sua vida é breve mas intensa. Sua mecânica é matemática alta. (Clarice Lispector)

Tentar possuir Ângela é como tentar desesperadamente agarrar no espelho o reflexo de uma rosa. No entanto bastava eu ficar de costas para o espelho e teria a rosa de per si. Mas aí entra o frígido medo de ser dono de uma realidade estranha e delicada de uma flor. (AUTOR)

APRESENTAÇÃO

Ao percorrermos a fortuna crítica de Clarice Lispector, notamos que seus estudiosos perpassaram seus escritos pelos mais diversos métodos de abordagem: estruturalista (Affonso Romano de Sant'Anna), existencialista (Benedito Nunes), biográfico (Nádia Battella Gotlib) dentre outros; contudo, a abordagem fenomenológica, que nos parece bastante adequada à análise do texto clariceano, ainda parece negligenciada.

Em momento algum duvidamos de que o Existencialismo tenha presença marcante na obra de Lispector. E foi a partir dessa certeza que sentimos a necessidade de nos valermos do método fenomenológico para analisarmos a gênese da criação literária em *Um sopro de Vida* e fazermos disso um pressuposto para melhorarmos a compreensão do fazer literário em toda a obra da Autora. A Fenomenologia valoriza o conteúdo intuitivo expresso na obra de Lispector e abraça os problemas do sentido e da subjetividade, sem desconsiderar o valor funcional dos termos de uma relação.

A abordagem fenomenológica procura ter uma visão holística da obra de arte, fazendo uma ligação do lógico (estrutural), do irreal e do imaginário com o real empírico. Assim sendo, consideramos o sentido proposto pelo



ser do objeto, o sentido proposto pela relação entre os termos e contamos ainda com alguém para dizer o sentido, bem como para lê-lo. Clarice, o AUTOR e Ângela conjugam-se para o advento de *Um Sopro de Vida*, o fazer artístico como um todo.

A aventura do crítico fenomenológico realça a subjetividade constituinte, bem como a intersubjetividade, ou seja, o ser da obra, já que a significação da obra de arte emerge do diálogo entre sujeitos (escritor e público). Esse retorno à origem ou ao imediato resgata a relação mais primitiva do homem consigo mesmo, com seu correlato (o outro) e com o mundo. Ao desvelar a essência, apreendemos os liames intencionais que unem o objeto ao sujeito; por isso valorizamos qualquer referência à obra, seja do Autor ou do crítico.

A *epoché* é o momento mais importante desse processo, pois realiza a suspensão da crença espontânea para dirigir a atenção ao modo como o objeto se propõe a nós. Essa neutralização da realidade empírica coloca o mundo da obra (objeto estético) em correlação a uma consciência viva, que promove seu verdadeiro ser. Daí fazermos uma analogia entre a atitude estética (do leitor e do sujeito criador) e a redução fenomenológica (da personagem).

Desde os primeiros contatos com *Um Sopro de Vida* notamos ser a tônica deste último trabalho de Clarice Lispector a experiência imediata do escritor em seu próprio "metier". Para o deslinde dessa experiência, pareceu-nos adequada uma filosofia que lidasse com os fenômenos em si, e não apenas com os termos da relação geradora de tais fenômenos. Dessa

forma, abordamos os aspectos fulcrais da literatura a partir dos quais se constrói a obra de arte literária: o ato de criação artística e a recriação (imaginária) do leitor no ato de fruição.

A identificação existencial entre narrador e personagem se constitui no conflito central a partir do qual o romance se reelabora criticamente pelo método da *epoché*. Seja do ponto de vista do Autor, que transfere sua “existência discursiva” para o AUTOR e nele prolonga sua atividade criadora, seja do ponto de vista do AUTOR, que se estende a Ângela Pralini como “projeção psicológica” de um escritor que elabora compulsivamente seu texto, ou até mesmo da perspectiva de Ângela Pralini, o sujeito libera a atenção do exterior para que ela se detenha na análise da vivência ou experiência pura do ato de escrever (a criação literária). E escrever passa a configurar-se como o único conteúdo ou fenômeno existente na consciência do Autor, cuja descrição nos propomos fazer.

O progresso contínuo marcado por sucessivas criações, esse caráter criador inerente ao fluxo temporal (“durée”), que parece ser a fonte geradora do trabalho artístico dos autores em *Um Sopro de Vida*, levou-nos a tomar a filosofia de Bergson como uma das contribuições teóricas de nossa pesquisa. Corrobora nossa escolha o conceito bergsoniano de intuição: via de acesso ao vir-a-ser inerente ao íntimo da realidade, conhecimento do mundo e de nós mesmos através de uma comunicação direta e simpática entre o “eu profundo” (em permanente mudança) e a interioridade dinâmica das coisas. Esses pressupostos nos abriram caminho para o desvelamento



da inter-relação e identificação dos sujeitos criadores no texto e nos ajudaram também a fazer o casamento da “evolução criadora” de Bergson com a fenomenologia essencialista de Husserl, o conhecimento imediato e particular da essência que em *Um Sopro de Vida* emerge do ato de escrever, como se o ser se confundisse com o parecer.

A redução se nos apresenta como processo adequado para a descoberta de horizontes que trazem implícitos outros, apontando-nos para o “sopro vital”, ação primeira e geradora de um jogo de remissões em que cada parte remete a outra parte e cada parte remete ao todo. Por isso entrevemos a “ordem submersa” em *Um Sopro de Vida*: as relações internas convergem para o objeto constituído na consciência do criador.

O AUTOR de *Um Sopro de Vida* analisa como se forma para si e para os demais “criadores” o campo de suas experiências existenciais imediatas, colocando-os no “reich” do “mundo-da-vida”, o que levanta questões do Existencialismo, como as preocupações centradas na liberdade, na vida e na situação do indivíduo. O método fenomenológico de investigação associa-se com sucesso ao Existencialismo, desvendando a estrutura da existência e interpretando os fenômenos que se põem a descoberto na análise existencial.

A Fenomenologia está presente na obra de Heidegger, Sartre e Merleau-Ponty como diretriz metodológica de análise, descartado qualquer vínculo de conteúdo. A preocupação com o ser do criador em *Um Sopro de Vida* se converte num problema fundamental equivalente à busca da essência do homem no âmbito da existência como situação frente a si



mesmo, aos outros homens e às coisas. Ao problema existencial é conferido sentido imediato, no ato mesmo de elaboração do texto, suporte vital do criador, cuja existência está inserida num horizonte temporal de vivências em que a morte se configura como perspectiva de fim e parâmetro para a criação (do Autor) e recriação (do leitor) do projeto de vida na obra. A angústia gerada a partir da possibilidade de ser e da indeterminação do vir-a-ser se propõe como dado imediatamente presente numa análise da existência consciente da singularidade artística dos seres criadores.

Propomos, então, conjugar a Fenomenologia como suporte metodológico e o Existencialismo como fonte dos conflitos existenciais dos criadores. Enquanto na experiência efetiva do AUTOR existe um fluxo contínuo de vivências ou fenômenos, a consciência criadora realiza a unificação dos fenômenos e a identificação dos seres que se apresentam.

Em alguns pontos de nosso trabalho buscamos a contribuição interdisciplinar da psicanálise: primeiro, porque o AUTOR associa a imaginação ao “sonho acordado” e atribuímos isso à fuga da realidade empírica como ameaça à efemeridade e finitude humana, luta permanente entre Eros (instinto de vida) e Thanatos (instinto de morte), com prevalência do último; depois, pelo fato de a Autora se dividir em heterônimos, criando uma estrutura monologal que oscila entre a identidade e a alteridade.

Por outro lado, surgem os conflitos entre o *id*, o *ego* e o *superego*: a escritura compulsiva de Ângela, originária em Clarice e presente no AUTOR, constitui-se dos impulsos instintivos regidos pelos princípios do



prazer no ato de escrever, cerceados pela censura do *superego*, que impõe os clichês e os modelos a serem seguidos, gerando os conflitos do *ego*, o qual tenta obedecer aos princípios da realidade em busca de satisfazer o *id* sem transgredir as exigências do *superego*. Por isso “Ângela tem medo da loucura e acha-se estranha” (SV, 61), incapaz de realizar sua dupla função: recalcar o *id*, satisfazendo o *superego*, e satisfazer o *id*, limitando o poder do *superego*.

Em *Um Sopro de Vida* vislumbramos a concepção expressiva da literatura: revelação e manifestação da essência da realidade, adormecida na existência cotidiana e reduzida a conceitos ou transformada em instrumento em favor da tecnologia. Clarice recupera o caráter alegórico e simbólico que nos abre o acesso ao verdadeiro, ao sublime, à essência e institui o embate entre a Natureza (princípio de prazer) e a cultura (princípio da realidade).

O escritor, através da deslexicalização, recupera o potencial escondido no uso generalizado da linguagem, aflorando em Clarice Lispector como manifestações de aversão às normas culturais, que submetem o sujeito ao condicionamento social, responsável pelo desequilíbrio entre o eu individual e o eu social daqueles que não assumem os padrões da comunidade. Ela faz uso abundante de clichês, material a ser explorado no ato de desmistificação da linguagem, desagregando-os e re-articulando-os em situações insólitas. Além de ironizar a própria ideologia comunitária instituída, a Autora cria o efeito de estranhamento que dá vida à

linguagem e decanta a essência, o *élan vital* que percorre o universo literário numa corrente evolutiva.

Os objetos representados, originários do mundo real, adquirem expressão no universo ficcional. No texto literário, as palavras libertam-se das normas vigentes para se associarem e formar as figuras mais insólitas: elas são restituídas à sua condição natural, carregadas de qualidades sensíveis, e reencontram a espontaneidade dos seres naturais. Desta forma, o sentido não nos é dado *através* das palavras, mas se forma *nas* palavras, ou seja, à representação, acrescenta-se a expressão.

A literatura de Clarice Lispector é consequência e continuação das inovações revolucionárias vindas dos movimentos modernistas de vanguarda iniciados na Europa. Apesar de estritamente ligado à sua personalidade fugidia e fragmentária, o processo de escritura da Autora reflete as tendências modernistas de ruptura do enredo convencional, muito embora seus textos não sejam totalmente desprovidos dele.

A perplexidade de Lispector ante a inexplicabilidade das coisas é tal que a Autora parece viver na iminência de si própria, isto é, parece fazer-se do presente e tornar-se “forma de conhecimento” e meio através do qual as coisas se constituem. Dessa relação com o mundo permanece o inextinguível, a essência. Seus momentos de êxtase são uma meditação “vazia”, no “sem-tempo e no sem-espço”. Os quadros de revelação vividos pelas personagens são vivências das mesmas situações místicas de sua criadora: “É o silêncio. Há um silêncio interior que leva ao êxtase tão puro

que prescinde de divindades. Eu conheço o seguinte: estar plena do nada.” (BORELLI, 1981, p. 17)

A identificação de Clarice com o momento presente sempre aparece incondicional, principalmente em suas reflexões existencialistas: “Viver, afinal de contas, é entre dois nadas: antes do nascimento e depois da morte.” (BORELLI, 1981, p. 19) Ela via na vida interior, nos pensamentos, nas sensações, nas esperanças inúteis, nos desejos irrealizáveis, nos sonhos impossíveis a única maneira de alcançar a plena existência, exatamente porque aí o tempo não existe, o espaço é insignificante, podendo-se viver intensa e plenamente sem medo e sem a angústia do fim. São essas oportunidades que a Autora confere a suas personagens, quando as coloca no êxtase de ser e apenas ser; quando a comunicação se dá num único elemento com funções de enunciador e espectador, por meio da meditação.

A reflexão e o pensamento em Clarice Lispector dão-se de modo natural. Não consistem num esforço racional concentrado, árduo. Está mais para a intuição, algo que flui por si: uma inquietude e uma ânsia constante de desvendar-se a si mesma e ao mundo circundante. É assim que suas personagens parecem transposições da multiplicidade de vida que emana do Autor.

A atividade reflexiva é, sem dúvida, um dos traços marcantes na literatura de Lispector. Presente em todo o conjunto de sua obra, ressalta-se em *Água Viva* a reflexão sobre a linguagem e, de modo geral, encontramos em debate, através de seus textos, a morte, o tempo, o nada e,



principalmente, o *nosce te ipsum* socrático que, em *Um Sopro de Vida*, atinge seu ponto mais tenso na figura de Ângela Pralini.

INTRODUÇÃO

A obra de Gláucia Lispector tem-nos mostrado que o ser é uma gama que só poderá ser contemplada se lapidarmos o ente que a abriga. Os textos da autora revelam-nos um trabalho de catálise das impurezas que recorrem o homem, colocando sobre seus olhos um véu que ofusca a realidade do mundo. Sua grande busca é enxergar por detrás desse véu e descobrir a essência sagrada do homem.

As experiências de vida que Lispector apresenta em seus textos para mostrar os instantes de revelação do homem levaram-nos ao método fenomenológico, através do qual percorremos as zonas ideais da constituição do ser até chegarmos às essências puras.

Optamos por *Um Sopro de Vida* como corpus da pesquisa devido-se ao fato de este nos parecer o trabalho da autora em que toda sua discussão a respeito da escritura, em correlação com os conflitos existenciais do sujeito, recorrentes em sua obra, apresenta-se em realce e atinge o ponto de universalidade da atividade criadora da ucraniana naturalizada brasileira. A experiência com a Linguagem e a reflexão filosófica parecem atingir níveis

INTRODUÇÃO

A obra de Clarice Lispector tem-nos mostrado que o ser é uma gema que só poderá ser contemplada se lapidarmos o ente que a abriga. Os textos da autora revelam-nos um trabalho de catalisação das impurezas que recobrem o homem, colocando sobre seus olhos um véu que ofusca a realidade do mundo. Sua grande busca é enxergar por detrás desse véu e descobrir a essência sagrada do homem.

As experiências de vida que Lispector apresenta em seus textos para mostrar os instantes de revelação do homem levaram-nos ao método fenomenológico, através do qual percorremos as zonas eidéticas de constituição do ser até chegarmos às essências puras.

Optarmos por *Um Sopro de Vida* como *corpus* da pesquisa deveu-se ao fato de este nos parecer o trabalho da autora em que toda sua discussão a respeito da escritura, em correlação com os conflitos existenciais do sujeito, recorrentes em sua obra, apresenta-se em realce e atinge o ponto de universalidade da atividade criadora da ucraniana naturalizada brasileira. A experiência com a Linguagem e a reflexão filosófica parecem atingir níveis

de abstração em que a própria palavra ou a própria personagem transfiguram-se e se confundem.

O vislumbre da autodescoberta se nos apresenta como *leitmotiv* de *Pulsações*. Já nesse subtítulo de *Um Sopro de Vida*, a Autora evoca o aparente caos do inconsciente que, metonimicamente, representa a duração interior bergsoniana e assinala a subjetividade das personagens. Daí a recorrência à forma do diário íntimo e a aproximação com o monólogo interior.

Tendo como objetivo final seu eu-profundo, a Autora engaja-se num processo de criação em cadeia, correlato ao fluir existencial. Sua atividade inventiva passa pelos meandros de diversas formas artísticas, cujos pontos de convergência também apontam para a universalidade. Propomos, assim, percorrer os pontos tensivos da atividade criadora de Clarice para, daí, decantarmos a originalidade de sua busca e o resultado de sua experiência inventiva com a alma humana.

Entendemos que o processo de estetização do objeto artístico se presta a essa análise da constituição do sujeito porque reflete o estado de abstração do indivíduo no qual ele tem abolidas suas relações psicológicas com o mundo e estabelece nexos ontológicos para a intuição dos elementos conformadores desse sujeito à sua realidade evolutiva: “Em vez de dizer ‘o meu mundo’, digo audaciosa: o mundo depende de mim. Porque se eu não existir, cessa em mim o Universo.” (SV, 127)

Notamos Lispector angustiada com a inexorabilidade do tempo, negando sua existência e transferindo a noção temporal para o caráter

evolutivo do homem. Então, para ser coerente, ela mostra a criação de suas personagens a partir de um ponto de vista interior, flagrando seu advento no próprio processo de invenção. Com isso acredita a Autora vencer a barreira do caráter finito do homem e instaurar uma dimensão de eternidade no homem-autor, o que promove sua completa liberdade.

A repetitividade do cotidiano implanta no homem uma armadura que encobre seu ser autêntico. Parece-nos que a solução para revelar o ser-em-si e destituir o homem ser-para-o-mundo e inaugurar o homem ser-para-a-vida está na atividade com a Linguagem. Como o homem é cotidianamente voltado para o utilitarismo, acaba camuflando sua essência original, tornando-se inautêntico.

Tanto o poeta, ao recuperar a essência das coisas e do homem na expressão pela palavra, quanto o filósofo, ao colocar-se perante o mundo com atitude de indagação pueril, conseguem resgatar o impulso original. Embora mundanos, como todo homem, podem inventar ou refletir acerca de criaturas puras, isentas das necessidades diárias. E mesmo quando tais necessidades são apresentadas, sabemos que são imaginárias para o poeta e hipotéticas para o filósofo, portanto essencialmente autênticas. O filósofo adota, com frequência, a linguagem poética (figurada) porque sua compreensão do mundo vai além da do cientista; ele aceita o conhecimento intuitivo que a abordagem objetiva recusa. É assim que o filósofo e o poeta dão as mãos para desvelar o mundo e revelar a vida.

Analisando Ângela Pralini, último estágio da cadeia de criação de Clarice Lispector, pretendemos mostrar que é possível constatar a origem



sagrada do homem, principalmente quando, para isso, percorremos os processos de expressão do sujeito no instante antes do pensamento, ainda quando a intenção não foi corrompida pelas vicissitudes das convenções sociais. Constatada a impossibilidade de tal fato, Lispector retrocede à intuição original que a leva a criar seres semelhantes a si e a implantar neles o desinteresse, a simplicidade. Ao adotar uma visão holística da realidade, o sujeito toma consciência de si e consegue compreender-se. A partir dessa abertura resgata a autenticidade e parte para a ação: Ângela Pralini vive para escrever. Sua vida são as palavras e as palavras são pensamentos - os pensamentos estão na origem intuitiva do homem, intenção de vida, devir natural.

Como o pensamento aparece desordenado em sua origem, sua transcrição assemelha-se à realidade onírica: fragmentária e caótica. As personagens de um mundo ficcional nesses moldes também são fragmentárias e mesclam-se enquanto se completam.

“Abismos de silêncio” são a origem da escritura lispectoriana. Aberta aos sentidos e propensa à reflexão, deixa-se constituir a partir do ato de escrever. É assim que o devir vital sobrepõe-se ao devir lingüístico-artístico-literário e a Autora resgata sua origem sagrada.

1. A DOUTRINA FENOMENOLÓGICA E A *EPOCHÊ* NOS TEXTOS DE CLARICE LISPECTOR

A opção pela doutrina fenomenológica para estudar a obra de Clarice Lispector justifica-se pelo fato de sua literatura realçar a importância da correlação do sujeito com um objeto dado, e as consequências erigidas dessa inter-relação.

Para Husserl a redução fenomenológica ou *epochê* consiste exatamente em “pôr entre parênteses” tudo aquilo que diz respeito ao aspecto psicológico e à experiência individual. Pela percepção imediata do mundo factual, o sujeito cognoscente ativa sua apercepção¹ em busca de uma revelação interior em nível de essências. Essa operação, a nosso ver, dá-se, como diria Lispector, em pré-pensamento (SV, 17), antes da formalização da fala, o que realça o afetivo e envolve o sentimento do sujeito.

A revelação que a *epochê* desperta faz aparecer o ser do sujeito, levando-o a resgatar sua autenticidade, uma vez que a reflexão processada nesse ato de conhecimento acontece na pureza da intimidade do indivíduo,

¹ Entenda-se por *apercepção* a faculdade ou ato de apreender imediatamente pela consciência uma idéia, um juízo. (cf. AURÉLIO, 1986)

sem contato com o cotidiano, suposto responsável pela dissimulação do Ser no mundo.

Presentes à consciência, as essências vão sendo identificadas para constituir os objetos, de forma que o sujeito passa a existir no seio dessa relação. No momento em que o sujeito realiza um mergulho para dentro de si e passa a ser tanto perceptivo como percebido², ocorre a auto-descoberta, a revelação de si e do mundo. É bem isso que ocorre nos momentos de epifania nos textos de Clarice Lispector. E “o resultado de um processo tão novo de olhar o momento que passa seria muitas vezes estranhar uma coisa como se pela primeira vez a víssemos” (SV, 124); e o processo se repete em cada obra, seja através de sua personagem que, entediada, aliena-se do mundo factual, da realidade contingente, e mergulha numa busca interior à procura de seu reconhecimento, tentativa de fazer florescer o ser de si, ou o ser em si, seja pela reflexão sobre o próprio ato de fala (discurso), metalingüisticamente, observando como o homem se constrói através de palavras, verificando que ele é o que diz, e, dizendo, é.

Outras vezes ainda, a redução eidética é mais abstrata (mesmo filosófica), pois a abstração se faz em direção à própria existência, ao

² A menção da reflexividade do aspecto perceptivo do corpo nos remete a Merleau-Ponty: “O enigma reside nisto: meu corpo é ao mesmo tempo vidente e visível. Ele, que olha todas as coisas, também pode olhar a si e reconhecer no que está vendo então o “outro lado” do seu poder vidente. Ele se vê vidente, toca-se tateante, é visível e sensível por si mesmo. É um em si, não por transparência, como o pensamento, que só pensa o que quer que seja assimilando-o, constituindo-o, transformando-o em pensamento – mas um em si por confusão, por narcisismo, por inerência daquele que vê aquilo que ele vê, daquele que toca naquilo que ele toca, do senciante no sentido -, um em si, portanto, que é tomado entre coisas, que tem uma face e um dorso, um passado e um futuro...” (*Textos Seleccionados*, pp. 50/1)

próprio ser, logo ontológica. De qualquer forma, a Autora reúne em si procedimentos de desvelamento do ser, revelação da essência, que são verdadeiras reduções fenomenológicas. *“Luta de fragmentos”* (SV, 19)

Até mesmo o processo de escritura em Lispector pode ser analisado em situação de redução fenomenológica: “Para escrever tenho que me colocar no vazio. Neste vazio é que existo intuitivamente.” (SV,13) O Autor sofre uma operação catártica diante da realidade e, em êxtase, passa a revelar um mundo de estruturas ontológicas, mostrando essências intuídas que, muitas vezes, não reconhecemos como leitores comuns, pois o ordinário camuflou o eidos - “Mas há o hábito e o hábito anestesia.” (SV,12) *“Anistésia via linguagem”*

O ato de criação, análogo ao ato de fruição, realiza um afastamento do mundo prático e a busca do autor se atualiza intuitivamente. “Vejo pouco, ouço quase nada. Mergulho enfim em mim até o nascedouro do espírito que me habita.” (SV, 16) Uma literatura feita com a alma e a partir da alma certamente não daria maior importância ao enredo, pois o autor não quer informações (contingências), ele quer intuições (essências). Desse ponto de vista, constatamos que os textos de Clarice Lispector apresentam ênfase na luta que o autor empreende para exorcizar seus sentimentos de forma que “as coisas obedeçam ao sopro vital”. (SV,17)

É de se notar que nesse aspecto da escritura a Autora trabalha com instantes de iluminação, de forma que o tempo cronológico fica praticamente nulo. Se o que se intenta é a busca da essência e, segundo a Autora, “acontece que no vislumbre é às vezes que está a essência da

coisa" (SV, 18), a realidade factual deverá atuar tão somente como desencadeadora do processo de conhecimento, e esse "desencadear" surge fragmentário³, pois "o instante já é feito de fragmentos". (SV, 19)

Escrever para Lispector é colocar-se em estado de graça, situação em que o sujeito sente-se livre das amarras do convencional e do pré- estabelecido. Nesse estado etéreo, "na mais profunda inconsciência", a personagem Ângela une-se ao seu criador num processo de gradação regressiva em direção ao núcleo mínimo do existir, "reduzida a zero", pronta para se "entregar ao Nada" de onde surge e para onde vai: ela é mera transição, processo de construção do ser-no-mundo-da-vida, conjugado à criação artística via linguagem.

No estrato das unidades de significação do texto (INGARDEN,1973), o processo de afunilamento em direção ao núcleo é constante e aparece paralelamente a uma outra imagem que induz, intencionalmente, ao infinito ou aos "abismos de silêncio" do AUTOR. Falando de Ângela: "tudo nela se organiza em torno de um enigma intangível em seu núcleo mais íntimo." (SV, 50) E a própria Ângela também declara: "...estou farta e gostaria de escoar ainda mais meus tesouros guardados na arca." (SV, 50) Com insistência, a idéia de desvelar um "segredo" vem à baila como em

³ A abordagem do fluxo vital no momento da efetivação da existência confere ao texto o caráter fragmentário, pois "nada sabemos da realidade 'em si', e jamais saberemos dado que só apreendemos dela sua refração através das formas de nossa faculdade de perceber." (*A Evolução Criadora*, p. 182)

De agora em diante eu quero mais do que entender: eu quero superentender, eu humildemente imploro que esse dom me seja dado. Eu quero entender o próprio entendimento. Eu quero atingir o mais íntimo segredo daquilo que existe. Estou em plena comunhão com o mundo. (SV, 49)

Esse procedimento para a descoberta da gema preciosa, guardada a sete chaves no mais íntimo do homem, surge sempre num contexto fenomenológico e dá-se como por um processo descritivo que parte da aparência (sensações) e vai à essência (sentimentos)⁴. E mormente parte da “coisa”, elemento indefinido, em direção ao homem, no que ele tem de essencial: seu “mim”. É interessante como o “eu” apresenta-se camuflado, recoberto de aparências que disfarçam o “mim”, objeto das investigações de um “eu” enigmático e preocupado com seu próprio desvelamento: “Ângela é a minha vertigem. Ângela é a minha reverberação, sendo emanção minha, ela é eu. Eu, o autor: o incógnito⁵. É por coincidência que eu sou eu.” (SV, 27) Deve-se observar, nesse processo de lapidação do sujeito, que se parte sempre do Autor, matéria bruta, encaminhando-se *pari passu* à personagem Ângela Pralini: essência, “alma”, “pedra preciosa”. O próprio AUTOR reconhece seu estágio intermediário, sempre numa posição inferior à de sua criatura: “...eu sou

⁴ Podemos detectar certa afinidade entre o objeto estético e o sujeito. Essa partilha, que aproxima sujeito e objeto, é a via de acesso ao sentimento. Segundo Dufrenne, o sentimento é o correlato em mim de certa qualidade do objeto. Em tempo, o sentimento é uma operação de transcendência do objeto representado e não do mundo palpável.

⁵ “Eu, o autor: o incógnito.” É possível observar nesse enunciado um processo gradativo que vai do elemento conhecido, consciente (o “eu”), passando pelo nível da ambigüidade (o “autor”, que assume o “eu” e projeta-se no possível), até chegar ao “incógnito”, o elemento potencial, que traz latente todas as formas.

marginalizado (...) porque escrevo. (...) Enquanto Ângela é enquadrada e social.” (SV, 28); “Eu escrevo à meia-noite porque sou escuro. Ângela escreve de dia porque é quase sempre luz alegre.” (SV, 31)

A situação marginal que o AUTOR assume em *Um Sopro de Vida* é condizente com a maneira que gostaria de trabalhar (“em ruínas”) e com o material com que diz trabalhar (“a sucata da palavra”). Desta forma, propõe-se a dar “largas à inspiração caótica” para, prescindindo de ser discursivo, criar um antilivro: “poluição”. Pura ironia! Essa “tortuosa criação” se decanta em brilho de estrela no processo de redução.



1.1. INTENCIONALIDADE

A abordagem fenomenológica detém-se na relação interativa do sujeito e do objeto. Para estudarmos essa interação, faz-se necessário descrever o acordo estabelecido entre o sujeito e o mundo, partindo da idéia merleauPontiana de que o homem é um ser vidente e visível, dependendo sua existência desse nexos perceptivo que constituinte da consciência do sujeito.

O caráter de intencionalidade da obra de arte deve ser ressaltado, dado que a obra se constitui a partir do ponto de vista que o Autor adota em relação ao universo. Esse recorte da realidade é reflexo da experiência do Autor e apresenta-se na forma de um esquema que, preenchido na leitura do mundo real na mente do criador, será também imaginado a cada leitura da obra pelo fruidor, embora obedeça ao universo de experiências de cada um.

O criador do objeto de arte, ao visar à realidade que o inspira, determina, pela percepção, a unidade do sensível através da imaginação. O que ocorre é uma transcendência do sentido do objeto que vai constituir-



se no sujeito e a constituição do próprio sujeito ao experimentar sua conaturalidade com as coisas do mundo. “Quando eu vejo, a coisa passa a existir. Eu vejo a coisa na coisa. Transmutação. Estou esculpindo com os olhos o que vejo.” (SV, 103) Com relação à personagem, cria um ser à sua imagem (lembrando o mito da criação do homem) e, por meio do processo de criação, atinge a autoconsciência.

A teoria da intencionalidade de Husserl está fulcrada nas noções de *noema*, aquilo que é visado pelos atos de consciência, e *noesis*, que são os próprios atos de que se constitui tal atividade. Por conseguinte, o desvelamento de um objeto, para se chegar à sua essência, passa por várias etapas desde a percepção até a ideação⁶.

O processo de constituição do objeto na consciência do sujeito começa pelo aspecto intencional: ele visa ao objeto e o percebe através dos *a priori* corporais; da mesma forma, esse objeto se dá à percepção pelo seu aspecto hilético⁷. O resultado dessa percepção é processado na imaginação do sujeito, que o representa segundo suas experiências *no* e *com* o mundo. Finalmente, o intelecto atua na percepção e esse mundo ativado passa a ser expresso através da linguagem. A Fenomenologia encarrega-se de descrever e fazer entender cada uma dessas zonas noemáticas.

⁶ Na parte introdutória (Husserl – Vida e Obra) do volume sobre Husserl (Coleção Pensadores), Marilena de Souza Chauí esclarece: “... A fenomenologia é uma *ontologia regional* na medida em que se trata do *ser* enquanto estruturado com sentido diferente conforme seja visado pela consciência. Cada região, estabelecendo a essência ou significação do objeto pela modalidade da relação ato-correlato intencionais, é uma *região eidética*. (Investigações Lógicas..., p. XI)

⁷ Do gr. “hylé” = matéria, substância.

No momento da fruição da obra de arte, o sujeito e o objeto ligam-se pelos nexos de intencionalidade, uma vez que os espaços vazios deixados pelo perspectivismo da obra serão preenchidos pelo fruidor. Dessa forma, o sujeito criador entrará em sintonia com o sujeito espectador sem, contudo, necessariamente, partilharem do mesmo sentimento. A abertura que a obra de arte apresenta constitui a via de acesso para a intersubjetividade.

Na obra de Clarice Lispector, percorremos todas as etapas do processo fenomenológico. Contudo, salienta-se a etapa da expressão e a atividade intelectual. Os fatos, retirados do mundo real, surgem como pretexto para a descoberta do sujeito: a realidade factual desencadeia o processo cognitivo e opera a redução fenomenológica - o sujeito da atividade reflexiva empenha-se na laboriosa tarefa da descoberta de si.

Dada a espontaneidade na criação literária de Lispector, deve-se ceder a qualquer tentativa de entendimento ordinário, ou seja, explicar a escritura segundo os moldes estruturalistas de forma e conteúdo. O caráter confessional do texto, adotado na forma de duplo diário (do AUTOR e de Ângela) corrobora a intenção da Autora na sua opção técnico-compositiva, aproximando a liberdade poética das construções de descompromisso do registro intermitente do subgênero autobiografia. Advém daí também os aspectos fragmentário e intimista que afloram à estrutura superficial do texto. Notamos, então, que a verossimilhança é sacrificada em nome da aproximação com um suposto diário verdadeiro das personagens, que procuram ao máximo deixar fluir naturalmente suas vivências, constituintes

do eu-poético apresentado. Fica realçada a função poética, pois tanto Ângela como o AUTOR são pura expressão; prova disso é a dúvida do focalizador em classificar Ângela: personagem sua, ele próprio transmutado ou sua "trêmula identidade"? Confessa: "...só eu aproveito do que ela fala porque ela é de mim para mim." (SV, 34)

Assim como a literatura pressupõe a realidade factual que será transfigurada na obra de arte através da construção com palavras, servindo-se o escritor de um suporte conteudístico que sequer precisa ser reconhecido ou identificado pelo leitor como pertencente ao mundo real, também Ângela traveste-se ora de personagem ora de escritora; mas, na verdade, Ângela não passa de formalização da intencionalidade da Autora com a finalidade de discutir e ironizar a própria criação como ato involuntário do AUTOR, cuja criatura jamais fora consultada quanto ao desejo de ter sido criada. Com isso insinua Clarice que o ato de escrever tem seu valor em si, assim como o texto literário tem valor pelo seu processo de produção, sua construção e não pelo seu caráter referencial (mesmo porque a literariedade do texto é inversamente proporcional à sua referencialidade). Então Ângela dissolve-se no processo:

...essa criatura frívola que ama brilhantes e pérolas me escapa como escapa a ênfase indizível de um sonho. Difícil de descrever Ângela: ela é apenas *uma atmosfera*, ela é apenas *um jeito de ser*, é *um revelador trejeito de boca* mas revelador de quê? (SV, 53)



Na seqüência dos itálicos (nossos): Ângela é apenas um “sopro de vida”, criado nos moldes lispectorianos e expresso através de signos verbais. É assim que vemos Ângela: representação de um meio, envoltório literário que nos transforma em arte pela leitura; uma maneira de ser que nos molda esteticamente ao contexto da obra; traço revelador que se adapta às experiências de cada leitor.

Por outro lado, o narrador tem consciência de seu caráter multifacetado no dia-a-dia e de que, às vezes, não é fácil conviver com os vários sujeitos que habitam o indivíduo nas diversas situações. “É incômodo ser dois: eu para mim e eu para os outros” (SV, 26). Entende-se ainda que esse “eu para os outros” assume atitudes particulares com cada um dos “outros”, já que cada relação noética é essencialmente ímpar, como ímpar é cada instante de nossa vida.

A necessidade de harmonização com o outro conduz à criação de uma personagem com características semelhantes às do criador, numa

1.2. EU E O OUTRO

Em *Um Sopro de Vida*, o objeto de conhecimento do autor-narrador é ele próprio. Na obra de Clarice Lispector em geral essa busca de auto-entendimento permeia os conflitos que emergem da tensão entre um *eu* que dialoga com um *mim*: "... vou definitivamente ao encontro de um mundo que está dentro de mim..." (SV, 15/6) Resta esclarecer que neste livro, de publicação póstuma, temos a discussão explícita, colocando em xeque a própria estrutura dialética do ser que habita ambos os pólos desse fenômeno: "...eu também talvez seja o personagem de mim mesmo." (SV, 26)

Por outro lado, o narrador tem consciência de seu caráter multifacetado no dia-a-dia e de que, às vezes, não é fácil conviver com os vários sujeitos que habitam o indivíduo nas diversas situações. "É incômodo ser dois: eu para mim e eu para os outros." (SV, 26) Entenda-se ainda que esse "eu para os outros" assume atitudes particulares com cada um dos "outros", já que cada relação noética é essencialmente ímpar, como ímpar é cada instante de nossa vida.

A necessidade de harmonização com o outro conduz à criação de uma personagem com características semelhantes às do criador, numa



tentativa de compreensão do mundo e de si. “Será que criei Ângela para ter um diálogo comigo mesmo?” (SV, 27) Haverá, no seio desse diálogo, a identidade que, de certa forma, conforta perante o medo do desconhecido, embora saibamos da natureza comum de ambos (criador e criatura).

AUTOR e Ângela confundem-se no mistério da criação; sujeito e objeto do fazer artístico unificam-se nas reflexões de Clarice Lispector. A necessidade de criar multiplica-se e processa-se em graus diferentes. Dessa forma, a intersubjetividade emerge com tanta nitidez que os *eus* confundem-se com os *outros*. Faz-se necessário compreender que esse intercâmbio só é possível na arte, uma vez que a presença do Autor na obra atribui ao objeto estético características de sujeito, ou quase-sujeito segundo Dufrenne⁸.

Em *Um Sopro de Vida* é irrefutável a presença do AUTOR em Ângela Pralini e de Clarice Lispector no AUTOR. É uma forma de alcançar a autoconsciência a partir da não-identidade e da identidade ao mesmo tempo (cada qual tem sua própria individualidade, mas projeta-se no outro para, à distância, conhecer-se); é assim que o sujeito (escritor) distancia-se de si, expandindo-se; e, no diálogo entre *ego* e *id*, vai aprendendo a conviver com sua confusa personalidade, mesmo que seja para constatar que o segredo da vida e do homem é inviolável e que jamais se desvendará por completo a alma humana. “Como viver é secreto!” (SV, 89) O processo de

⁸ Em *Estética e Filosofia*, à página 84, Mikel Dufrenne comenta: “se o objeto é capaz de expressão, se ele traz em si um mundo próprio, completamente diferente do mundo objetivo no qual está situado, é necessário dizer que ele manifesta, então, a propriedade de um para-si, que ele é um quase-sujeito.”

conhecimento do homem é homólogo ao de sua criação e evolução: à medida que nos aproximamos do seu segredo, a própria Natureza cria mecanismos de defesa que a preservam da descoberta. Conformado, o AUTOR se manifesta: "Mas um dia eu serei o segredo da vida. Cada um de nós é o segredo da vida e um é outro e o outro é um." (SV, 72/3)

É nesse aspecto que o objeto estético, fruto da mente humana em correlação com a obra de arte, assemelha-se à essência do Ser. Tanto o homem quanto o objeto estético permanecerão *ad aeternum* em formação, pois a cada novo homem que nasce e a cada nova leitura e/ou interpretação da obra de arte que se faz, a humanidade e a arte estar-se-ão fazendo, com a tendência de jamais se completarem. Nesse sentido, o fluxo original da vida é homólogo ao fluxo da construção narrativa: ambos são versões de um mesmo devir - manifestação e expressão do Criador. Clarice quer revelar os passos dessa experiência e constrói seu livro a partir do entulho da construção da obra. Por isso fragmentado e caótico, mas autêntico, por mostrar uma realidade nua, sem nenhuma intenção de idealizar, seja a forma, seja o conteúdo expresso:

O que está escrito aqui, meu ou de Ângela, são restos de uma demolição de alma, são cortes laterais de uma realidade que se me foge continuamente. Esses fragmentos de livro querem dizer que eu trabalho em ruínas. (SV, 19)

Clarice Lispector estabelece uma espécie de diálogo subliminar com Ângela Pralini como forma de realizar a intersubjetividade que abre a

janela para a compreensão do Ser. Como personagem, é eterna, porque fruto da imaginação; todavia, participa da contingência do mundo real, já que fruto da experiência vital (criação do artista).

Em vários momentos do texto, criador e criatura se confundem exatamente para expressar a conaturalidade dos elementos. "Ângela é a minha fríngia? Ou sou eu a fríngia de Ângela? (...) Ângela é minha variação?" (SV,48). Dessa origem (ou fim) comum, "Pela primeira vez da matéria surgiu a alma." (SV, 47), realizando a inversão do mito cristão de *que o verbo se fez carne*.

Essa relação sintagmática entre um eu-sujeito e um mim-objeto apresenta-se tão estreita que a escritora consegue transpô-la para o nível da linguagem. Confunde-se a expressão (estrato das unidades de significação) com a realidade (estrato das objetividades apresentadas), como se pode observar nas construções que seguem: "...ela me é eu." (SV, 33); "Eu te respiro-me." (SV, 33); "... ela também escreve porque só conheço alguma coisa do ato de escrever." (SV, 32)

Analisando a simetria estrutural do cruzamento sintático (que lembra o soneto camoniano: "Transforma-se o amador na coisa amada / em virtude do muito imaginar.") apresentada nas citações acima, vamos detectar a identificação espiritual do criador com sua criatura, como segue:

- (1) Eu sou eu / Ela é ela
- (2) Eu sou ela / Ela é eu
- (3) Ela, para mim (=no que me toca), é eu
Ela me é eu

- (1) Eu respiro (em mim)
Tu respiras (em ti)
- (2) Eu te respiro (em mim)
Tu me respiras (em ti)
- (3) Eu te respiro- me

É assim que esses lances de transposição e identificação de sujeitos são aplicados à criação literária, fonte de vida do AUTOR:

- (1) Eu escrevo
Eu só sei escrever
- (2) Ângela escreve
Ela só sabe escrever
- (3) Ela (Ângela) também escreve porque só (eu) *conheço*
alguma coisa do ato de escrever.

Clarice, autor empírico que efetivamente produz *Um Sopro de Vida*, parece identificar-se com o narrador, autor textual pertencente ao mundo possível da obra. O AUTOR, esse traveste-se de editor para justificar a estruturação textual (prefácio), ao mesmo tempo que assume a função de narrador, atuando simultaneamente como criador e criatura. Ângela, pseudo-escritora que assume o papel de autora, narradora e personagem auto-diegética, é o pivô desse conluio de *personas*, experiência mágica em busca da autenticidade. Por outro lado, temos a tentativa alucinada de despir o sujeito-eu em busca do objeto-essência-mim,

expansão do primeiro que, ao distanciar-se, perde-se e, de fora, adquire autoconsciência.

Nesse jogo de idas e vindas, muitas vezes podemos trilhar o caminho inverso: se partirmos de Ângela, da mesma forma chegaremos a Clarice Lispector, pois raramente os traços de um sujeito não são coincidentes com os dos demais (sujeitos). O grande drama de Lispector é revelar a angústia de viver o momento como caminhada contínua e inexorável para a morte, quando o que nos aguarda do outro lado é desconhecido.

A fuga da materialidade via arte é patente: a regressão pela linguagem, passando pelo pensamento, para atingir o vazio, antes do começo e depois do fim, constitui o núcleo de todas as investidas para desligar-se de tudo a que o ente tem acesso e purificar-se no Ser. Pela leitura de *Um Sopro de Vida*, temos a impressão de abolir qualquer motivação que não seja o mero fluir do ente no seu processo de evolução, de progresso ou decadência, material ou espiritual: impressão de pairar entre o viver e o morrer, deixar-se existir⁹.

⁹ Anatol Rosenfeld, embuído do pensamento de Soeren Kierkegaard, diz que “a existência é aberta, nunca acabada, vir a ser, oposta a lógica que sistematiza a própria contradição, ao passo que existir é viver em contradição, em discordância entre o eterno e o temporal, o finito e o infinito.” (*Texto/Contexto II*, p. 79)

1.3. INTERSUBJETIVIDADE E CONATURALIDADE

A arte realiza a intersubjetividade porque promove o encontro entre o artista e o espectador. O artista deixa sua marca na obra de arte: sua necessidade de expressão, ao tomar contato com uma dada realidade, açula a imaginação, provocando reflexões e despertando seus sentimentos. São esses mesmos sentimentos que despertam no espectador emoções semelhantes às do artista de forma que, embora tenham suas individualidades, partilham de universais constituídos pelo objeto de arte.

A obra de arte literária, ao estabelecer relação com o sujeito-leitor, assume o *status* de objeto estético, pois está para ser percebida. A cada leitura, o fruidor reproduz o mundo da obra, ao mesmo tempo que co-participa da criação. A sensibilidade do criador é re-presentada ao leitor, que experimenta as emoções do Autor ao constituir o objeto sensível. No entanto, modelando tal objeto de conformidade com sua própria experiência.

O homem habita a Natureza ao mesmo tempo que é parte dela. Ao sentir necessidade de expressão, na verdade quem se expressa é a Natureza, que precisa da arte para aparecer, uma vez que a praticidade do



cotidiano¹⁰ leva o homem a atentar apenas para aquilo que lhe seja imediatamente útil e de algum interesse; e a arte vive do prazer desinteressado. Dessa forma, a arte é a grande aliada da Natureza, visto que o artista é um sujeito sensível cujo desprendimento e simplicidade não deixam a autenticidade de sua percepção ser comprometida. O artista porta-se como a criança que, desinteressadamente, por mera curiosidade, quer entender as coisas do mundo. O homem comum só faz ver nos objetos de sua percepção meios para atingir fins que lhe dêem um retorno prático; isto é, os valores que o homem comum e o artista atribuem às coisas são completamente diversos. E a Natureza, em sua autenticidade, não quer ser desvirtuada pela cultura e conta com a expressão do artista para, através dele, aparecer imaculada em uma versão completamente original.

A experiência com o objeto estético inicia-se com os *a priori* corporais (DUFRENNE, 1967) que fornecem a estrutura do mundo vivido pelo próprio corpo. Nesse aspecto da existência fenomenal do objeto, ele se oferece à percepção por meio da matéria que o conforma: é uma estrutura essencialmente sensível. A seguir o sujeito transcende para um mundo imaginado, representado pelo artista e que carece de ser reconstituído a partir das possíveis visões (intencionalidades) suscitadas na fantasia: é uma estrutura que permite um conhecimento objetivo. Finalmente, a expressão

¹⁰ Ao contrastarmos o aspecto positivista do homem com a espontaneidade da arte só pretendemos verificar a conaturalidade do ser humano e o mundo que o abriga. Ainda é Dufrenne quem nos esclarece: "... todo pensamento, desde que supera o delírio, supõe o sentimento; e toda relação ao mundo supõe esse sentimento do mundo em que o homem, sob os auspícios do belo, experimenta sua consubstancialidade com a natureza e com o efeito de uma harmonia preestabelecida que não tem necessidade de um Deus para a preestabelecer porque ela é Deus: *Deus, sive Natura*." (*Estética e Filosofia*, p. 77)

do objeto estético realça os *a priori* afetivos, cujo mundo vivido e sentido em primeira pessoa fica exposto ao eu-profundo. É assim que um “quase-sujeito” realiza a intersubjetividade, e a experiência do artista conjuga-se com a do espectador. Na fusão da experiência do sujeito e do objeto o ser é desvelado, o universal faz-se presente.

O artista, através de seus *a priori* corporais, capta o mundo e o transforma num outro do qual ele é Autor e no qual aparece, embora também transfigurado: “...mordo num grito a realidade com os dentes dilacerantes. E depois suspiro sobre a presa cuja carne comi. E por muito tempo, de novo, prescindindo da realidade real e me aconcho em viver da imaginação.” (SV, 90) Essa nova realidade permanece inerte até que um outro sujeito, dotado de habilidades análogas às do criador, desperte-a, revelando-lhe a vida. Na verdade, a obra de arte depende da sensibilidade do espectador para tornar-se objeto estético. Ela volta ao seu estado latente no momento em que o fruidor rompe o liame sensível que une sujeito e objeto.

O espectador, por sua vez, é portador de um mundo de experiências que o ajuda a interpretar e entender o mundo da obra de arte. A compreensão do trabalho artístico será tanto maior quanto maior for a familiaridade do espectador com o objeto de arte. Por isso, muito freqüentemente, o que o espectador consegue apreender da obra são apenas os caracteres afetivos, dados universais comuns a ambos os sujeitos da relação sensível. Esses *a priori* afetivos constituem o eu-

profundo dos sujeitos, reflexo da conaturalidade de ambos, elementos através dos quais a obra de arte promove a intersubjetividade.

Um Sopro de Vida surge como pura percepção. Percepção do mundo exposta no momento mesmo em que o objeto e o sujeito, sensíveis e com sensibilidade, doam-se para se revelarem um ao outro. É por isso que o Autor quase sempre desempenha duplo papel: porque é pura sensibilidade e se realiza enquanto fenômeno. A ênfase dada ao momento presente realça o caráter fenomenológico do objeto estético, ao mesmo tempo que oferece “assunto” para a discussão sobre o fazer literário e a própria existencialidade do Autor enquanto artista. Com base nesses dois níveis de reflexão, a obra literária realiza-se, proporcionando ao criador a revelação de si e ao espectador uma dupla visão: sobre a vida (e a morte) e sobre a criação artística.

Uma vez que a obra de arte literária é a expressão do ente-autor e que na leitura o sujeito fruidor reconstitui a experiência estética do criador, o papel do objeto estético é des-velar o ser que se manifesta através da linguagem, constituindo-o no momento da estetização.

Tentando entender a criação como processo de existência das “coisas” no mundo (criar é inventar constantemente, segundo Bergson em *A Evolução Criadora*), e, observando como a arte é uma criação análoga da vida, o Autor toma o papel de demiurgo para, através da imaginação, assumir as diversas posturas dos entes criadores e criados, bem como dos espectadores e co-produtores da obra. Como sujeito e objeto do mesmo fenômeno, Clarice Lispector vivencia por dentro e em sua origem o advento

do ser, quer como fluxo temporal de vivências, quer como fluir do pensamento, tornando-se palavras e concretizando o fenômeno linguagem.

O intercâmbio através das perspectivas dos diversos sujeitos (autor, narrador, personagem e espectador) permite uma atuação circular que dá uma visão geral do processo de criação. “Ligo-me a esta essência vital e rejuvenesço-me todo, ao mesmo tempo contido e total. Redondo sem início e sem fim, eu sou o ponto antes do zero e do ponto final.” (SV, 11)

Transladando de um actante a outro, em *Um Sopro de Vida* temos a impressão de um único ator representando diversos papéis, não raro cumulativamente. Esse jogo de sujeitos vai explorar os meandros da criação e, muitas vezes, invadir o espaço do leitor como elemento ativo na percepção do objeto estético.

O jogo das personagens é uma forma de figurativização da obra como um todo, uma construção que, pelo seu aspecto de abertura, contraditoriamente, cai na circularidade mencionada pelo narrador: “Já li este livro até o fim e acrescento alguma notícia neste começo. Quer dizer que o fim, que não deve ser lido antes, se emenda num círculo ao começo, cobra que engole o próprio rabo.” (SV, 20)

Assim também as personagens se encadeiam para formar um *continuum* recíproco que dá a impressão de infinitude, representação da eternização almejada por todo artista.

Segundo Nicolai Hartmann *apud* ROSENFELD (1993), a pessoa só consegue encontrar-se a si mesma expandindo-se, saindo de si para contemplar-se de fora, de outra perspectiva. Ao identificar-se com sua não-identidade, com sua projeção, o indivíduo adquire autoconsciência. “Então

- ao ter que me entregar ao Nada - aconteceu o milagre: senti como alimento no gosto da boca o sabor de Tudo.” (SV, 137) Para isso deve haver um afastamento, um distanciamento entre seu eu psico-físico e sua criatura (eu espiritual), fruto de sua liberação.

Para não mencionar a Autora, basta analisarmos o caso do AUTOR e Ângela para notarmos o empenho de autoconhecimento por meio da cisão da personagem em dois entes distintos e conjugados, para entendermos que o afastamento é o fator essencial que permite o intercâmbio de sujeito e objeto, percorrendo as diversas zonas eidéticas e constatando os elementos de identidade e não-identidade das personagens. “Eu moro na minha ermida de onde apenas saio para existir em mim: Ângela Pralini.” (SV, 26) Cada qual a seu turno assume esse ponto de vista privilegiado, quase imparcial, de onde analisa a contraparte fora do contexto psico-social.

Certamente esse jogo de sujeitos acontece na arte porque o artista encontra canais para expandir-se e criar um ser distinto de si, o qual seja mais autêntico, dado que fruto de sua imaginação; um sujeito espiritual, mais de essências do que de aparências. Eis o grande lance da arte, que Clarice Lispector explora muito bem: libertar-se, criando seres espirituais que realizem seus desejos mais íntimos:

No sonho do real parece que não sou eu que estou vivendo e sim outra pessoa. Essa outra pessoa é Ângela, que é meu sonho acordado.

Estou falando eu ou está falando Ângela? (SV, 82)

Como se estivesse em transe, Ângela Pralini assume o papel de escritora, seguindo os rastros de seu criador como se fosse a encarnação do processo de escritura do AUTOR: "Eu sou o atrás do pensamento. Escrevo no estado de sonolência, apenas um leve contato do que estou vivendo em mim mesma e também uma vida inter-relacional." (SV, 70)

A inter-relação que sustenta a Fenomenologia é possível na literatura porque a obra de arte só existe nos processos de criação e de fruição. E Lispector aborda ambos de dentro, no momento em que as coisas estão acontecendo. *Um Sopro de Vida* apresenta-se como uma obra de arte escancarada aos olhos estupefatos do leitor crítico. Assim, como o objeto estético adquire sua significação na leitura, na intersubjetividade, a cada nova leitura a obra será enriquecida e seu sentido ampliado.

homem, sopra em você que se torna uma alma. Acontece
você a mim, te visualizando em instantâneos que ocorrem já
no meio da tua inauguração: você não começa pelo início,
começa pelo instante de hoje. (SV, 25)

Se na primeira parte da citação lembramos a criação do homem, a segunda
evoca nitidamente valores da criação literária: a imaginação (visualização),
o início *in medias res* e a instantaneidade do presente do discurso.

É sabido que ao cair no discurso o autor está metamorfoseado
em uma personagem intrínseca ao texto, o narrador, pois ao desligar-se
desse plano da realidade sua voz não morre, continua a mostrar, contar,
refletir, expressar. "Eu queria iniciar uma experiência e não apenas ser

2. CRIADOR X CRIATURA

O mito da criação do homem se mescla à arte e adquire valores estéticos em *Um Sopro de Vida*. A Autora, declaradamente, propõe-se imitar o Criador e estabelece paralelismos e analogias:

E assim que recebi o sopro de vida que fez de mim um homem, sopro em você que se torna uma alma. Apresento você a mim, te visualizando em instantâneos que ocorrem já no meio de tua inauguração: você não começa pelo início, começa pelo instante de hoje. (SV, 25)

Se na primeira parte da citação lembramos a criação do homem, a segunda evoca nitidamente valores da criação literária: a imaginação (*visualização*), o início *in medias res* e a instância do presente do discurso.

É sabido que ao cair no discurso o autor está metamorfoseado em uma personagem intrínseca ao texto, o narrador, pois ao desligar-se desse plano da realidade sua voz não morre, continua a mostrar, contar, refletir, expressar. "Eu queria iniciar uma experiência e não apenas ser

vítima de uma experiência não autorizada por mim, apenas acontecida. Daí minha invenção de um personagem.” (SV, 18)

Esse fenômeno tão natural na literatura, recurso poético elementar, em Clarice Lispector adquire dimensões impressionantes. Em *Um Sopro de Vida* a criação assume o papel do protagonista, o discurso concorre com as personagens (embora sejam instâncias diferentes do mesmo objeto artístico) e a enunciação aproxima-se do enunciado. A imagem da metamorfose, na figura do casulo e da borboleta, representa ao longo do texto a constante transposição de referencial dos actantes, ora como criador, ora como criatura. “Até onde vou eu e onde já começo a ser Ângela? Somos frutos da mesma árvore? Não - Ângela é tudo o que eu queria ser e não fui.” (SV, 27) E todo esse drama funde-se no discurso, que se encarrega de manobrar os movimentos, colocando AUTOR e Ângela em contraponto. “Quanto a mim reduzo tudo em palavras de roda viva.” (SV, 24)

Em poucas palavras, a personagem AUTOR, assumindo a função de focalizador e como *alterego*, lê-se em Ângela: escreve de si para si mesma, de forma a declarar que “confunde em si o ‘para-mim’ e o ‘de mim’” (SV, 26). Em nível de estrutura profunda, dialogam AUTOR e Ângela Pralini numa aventura pelas instâncias da escritura, da mesma forma que a pessoa de carne e osso Lispector aventura-se pelos meandros da vida e da morte em busca de autoconhecimento. Podemos analisar esses trâmites na descrição fenomenológica como as etapas percorridas através das “regiões eidéticas”, desde a percepção até a ideação. Principalmente os lances em bloco (trechos que adquirem um certa unidade), que operam, numa primeira

instância, a redução fenomenológica e, em seguida, a redução transcendental¹¹.

Em vários pontos do texto *Um Sopro de Vida*, o AUTOR sente inveja de Ângela e chega até mesmo a tecer comentários que o depreciam e elevam sua criatura. “Bem sei que estou no escuro e eu me alimento com a própria e vital escuridão. Minha escuridão é uma larva que tem dentro de si talvez a borboleta. (...) Vou deixar por uns dias Ângela falar.” (SV, 31/2) O autor-narrador parece criar sua personagem como forma de “ser o que não foi” e, mesmo que o quisesse, não poderia ter sido, pois o alvo de sua busca só é possível no universo imaginário da obra de arte. Seu discurso é construído como um alento para si mesmo, como se isso justificasse sua limitação. Nesse monólogo encontra resistência para continuar indefinidamente sua busca. Cada descoberta torna-se motivo para retomar a viagem interior via Ângela: “Ângela vive para o futuro (...) Ela, como muita gente, inclusive eu, está ocupada em fazer o momento presente deslizar para o momento futuro.” (SV, 49)

Ora com dúvidas, ora certo do motivo que o levou a criar Ângela, o AUTOR prossegue seu *diário* questionando-se a respeito de sua identidade e da de Ângela: “Estou falando eu ou está falando Ângela?” (SV, 82), bem como dos motivos que o levaram a criar sua sucessora: “Será que

¹¹ A redução transcendental vai além dos significados ideais ou essências que a redução eidética procura. Ela realiza a busca da essência da própria consciência, momento em que noesis e noemas se revelam como absolutamente a priori.

criei Ângela para ter um diálogo comigo mesmo? Eu inventei Ângela porque preciso me inventar..." (SV, 27), ou "...não é fácil lidar com Ângela, a mulher que inventei porque precisava de um fac-símile de diálogo." (SV, 25) A imagem da metamorfose por que passa o AUTOR para tornar-se Ângela, e mais ainda, a transformação em um animal que simboliza uma vida efêmera, mas de plena liberdade, serve bem para ilustrar o processo de criação literária. Assim como a borboleta que deixou de ser larva, tornando-se um ser completamente diferente, com uma identidade própria, e que novamente vai pôr o ovo que se transformará em larva, depois em casulo e mais uma vez borboleta, fechando o ciclo, também o AUTOR (e por que não começarmos em Clarice Lispector?) engendra um processo de criação em cadeia:

Mas valeu a pena: és pérola de meu coração que tem forma de sino de pura prata. Eu me esvaí. E tu nasceste. E me apaguei para que tu tivesses a liberdade de um deus. És pagão mas tens a bênção da mãe.

E. E a mãe sou eu. (SV, 121)

Com a constatação da relação congênita do AUTOR e Ângela, verificamos as declarações de identidade e semelhança no próprio ato de criação das duas personagens: "Não sei: mas o modo de escrever dela lembra ferozmente o meu como um filho pode parecer com o pai." (SV, 101) A identidade dessas personagens muitas vezes surge ironicamente dissimulada no discurso, como a seguir, em que o AUTOR questiona-se

sobre o seu “ser” num período e transpõe essa indagação para o período seguinte, só que agora sobre o “ser” de Ângela: “Será que eu sei verdadeiramente que eu sou eu? Essa indagação vem de que eu observo que Ângela não parece saber a si mesma.” (SV, 30) Para conhecer-se, o Autor projeta-se em sua personagem e, à distância, analisa-a com mais objetividade.

Essa troca mútua de traços de identidade prossegue até o ponto em que o autor começa a reconhecer-se mais em Ângela do que em si próprio: “Mas dei-lhe tal forma à minha vida que ela me parece mais real do que eu.” (SV, 42) Então, mais seguro de sua continuidade em Ângela, aceita a fatalidade de “passar-lhe o archote” e continuar vivendo no discurso de Ângela: “Fale, Ângela, fale mesmo sem fazer sentido, fale para que eu não morra completamente.” (SV, 36) Assim como o ser humano sobrevive de cada instante vital, o discurso mantém-se da leitura contínua. Ângela, fruto do discurso e análogo da vida, sobrevive da expressão do Autor. Finalmente, entrega-se ao seu destino de AUTOR - deixar que seu personagem o substitua rumo à eternidade: “Nenhum ato meu sou eu. Ângela será o ato que me representará.” (SV, 37)

Seja pelas personagens, pelas diversas formas de arte suscitadas, pela presentificação, pela neutralidade do discurso que não determina os rótulos ou funções dos sujeitos, o texto de Lispector busca destruir para reconstruir de forma singular, eliminando as falsetas do cotidiano. Esse mistério está na origem da criação: na relação criador/criatura.

2.1. PARATAXE AUTORAL X HIPOTAXE ATORIAL

Difícil apresentar a postura do criador nos papéis de Autor, narrador e até mesmo leitor e/ou narratário em *Um Sopro de Vida*, uma vez que se apresentam tão esfacelados e promovem intercâmbio dinâmico e freqüente. A Autora trata seu texto como um duplo diário, o que por si só eliminaria a figura do narratário; contudo, o rótulo diário é mero recurso poético. Prova disso são as referências feitas aos interlocutores intra e extratextuais, como constatamos:

Agora, por medo de escrever, *deixo-te* falar, mesmo inconseqüentemente como *te* criei. *Eis-te*, no meu doido ininteligível diálogo comigo:" (SV, 33) (Itálicos nossos)

Vós *me obrigais* a um esforço tremendo de escrever; ora, me dê licença, meu caro, *deixa* eu passar." (SV, 17)

É certo que temos um Autor, eliciador de toda a escrita, e um leitor virtual que continuará dando vida à obra, ambos extradiegéticos, ou seja,

não pertencentes ao universo ficcional. Porém, fica clara a dispersão dos sujeitos do discurso, bem como o liame que os une.

Intrinsecamente o enunciador do texto como um todo não pode ser confundido com Clarice Lispector, cuja obra adquire autonomia ao ser concluída: quem fala por ela é uma personagem criada para expor seu texto aos sentidos do leitor. Outra personagem, o AUTOR, que se diz Autor, assume a escritura como narrador e, com função de editor, comenta a elaboração do material lingüístico e a estruturação do texto, na primeira parte, em forma de prefácio, abordando inclusive a modalidade textual. Também travestida de Autor, encontramos Ângela Pralini, criatura do AUTOR e criada com o propósito de escrever; no entanto, sem a visão globalizante do AUTOR, consciente de seu papel restrito à produção interna no universo da escritura: Ângela não tange o mundo dos homens como pretensamente o faz o AUTOR.

Do lado dos enunciatários, partindo do núcleo do texto para a periferia, Ângela é a primeira a dar ouvidos ao AUTOR; esse, tendo lido seu próprio texto com a finalidade de elaborar o prefácio, atuando como leitor crítico de seu próprio trabalho, é enunciatário de si mesmo: "Já li este livro até o fim" (...) e "cortei muito mais que a metade" (SV, 20). Finalmente, um leitor virtual, extradiegético, a quem o narrador se dirige: "Não ler o que escrevo como se fosse leitor." (SV, 20), tomará *Um Sopro de Vida* como narratário de Ângela, do AUTOR e de Clarice Lispector (no papel de narrador) cumulativamente, numa referência genérica que aponta para fora do texto.

“É incômodo ser dois: eu para mim e eu para os outros.” (SV, 26)

O narrador-personagem assume seu duplo papel no texto, representando para si e para seus leitores. Todavia, ao se dividir, cria um jogo de representações em que os autores aparecem distintos, pelo que se nota no uso da conjunção “e” da citação acima, constatando, na prática, três autores: Clarice Lispector, redigindo *Um Sopro de Vida*, macrotexto cuja primeira parte vem denunciada na forma de prefácio: “Este trecho aqui foi na verdade escrito em relação à sua forma básica depois de ter relido o livro porque no decorrer dele eu não tinha bem clara a noção do caminho a tomar.” (SV, 19); o autor-personagem ou personagem AUTOR que cria Ângela Pralini, sem contudo conseguir desvencilhar-se de sua própria criatura: “... eu também talvez seja o personagem de mim mesmo” (SV, 26); e, finalmente, a própria Ângela Pralini, que, numa terceira instância, vem criando seu texto, chamado pelo AUTOR de *diário*.

Lispector já iniciara esse laboratório de criação em livros anteriores a *Pulsações*, acentuando-o mais em *A Hora da Estrela* com Rodrigo M. S., e dando ao aspecto perceptivo da obra uma característica que a aproximaria da música e do teatro, como se a cada execução a obra precisasse da presença de um co-produtor: o maestro ou o diretor. Em *Um Sopro de Vida* o AUTOR assume a batuta e rege a escritura de Clarice; a própria Ângela, criação do AUTOR, assume o cinzel e esculpe seu *diário*, assim como Rodrigo M. S. é pseudo-autor, pois não passa de um narrador controlado pelo Autor.

É possível detectar três “eus” implícitos: 1) o focalizador, criador do AUTOR e, por consequência, de Ângela Pralini; 2) o AUTOR, narrador que cria Ângela e é criatura do focalizador; e 3) a própria Ângela, criadora dos escritos que seguem as “rubricas” com seu nome no texto, ao mesmo tempo que é fruto da criação do AUTOR e, conseqüentemente, do focalizador. Se envolvermos em nossa análise o autor empírico, podemos passar do esquema triádico (focalizador, narrador, personagem) ao poliádico, tangendo a abordagem psicocrítica.

“Pensar é um ato. Sentir é um fato. Os dois juntos - sou eu que escrevo o que estou escrevendo.” A citação é da “Dedicatória” de *A Hora da Estrela*, mas cabe perfeitamente ao que acontece na enunciação dos dois textos. Particularmente em *Um Sopro de Vida*, as duas formas verbais, presente simples e presente progressivo, expressam a ação habitual e a ação presente propriamente: o focalizador se desdobra em narrador (o que escreve - AUTOR) e Ângela, que está em processo de criação.

Os “autores” vão-se sobrepondo e harmonizando-se coordenadamente, enquanto um ator vai-se travestindo em personagens em movimentos tão rápidos que as marcas de uma ainda não se dissiparam, quando outra assume. É possível encontrar em Ângela o último e ínfimo grau dessa cadeia de criação (por isso o mais “brilhante” e claro), as marcas de Clarice (o sujeito mais complexo e obscuro, dado que superficial), do AUTOR e da própria Ângela, cumuladas. Várias vezes detectamos Ângela falando sobre Ulisses, o cachorro de Clarice, como se o cão fosse seu; o AUTOR falando de Ângela e em Ângela: “Fora de mim sou Ângela. Dentro

de mim sou anônimo.” (SV, 37) Esse anonimato caracteriza a potencialidade para assumir qualquer papel, mas também a obscuridade e a incerteza.

A coordenação dos autores e a subordinação dos atores e actantes dão ao livro um aspecto caótico, que, embora confundam o leitor, são fundamentais na obra. Principalmente ao constatar elementos da biografia de Clarice Lispector atribuídos a suas personagens num dado momento, e no momento seguinte o próprio AUTOR ironizar as ligações que, obviamente, os leitores que conhecem Lispector já teriam feito.

Eu sei que este livro não é fácil, mas é fácil apenas para aqueles que acreditam no mistério. Ao escrevê-lo não me conheço, eu me esqueço de mim. Eu que apareço neste livro não sou eu. Não é autobiográfico, vocês não sabem nada de mim. (SV, 19)

Resta-nos entender que se trata de um *diário* ficcional e tais escritos teriam seu valor intrínseco, ou seja, a leitura do texto deveria pautar-se em sua coerência (ou incoerência) interna. Conhecedor ou não dos fatos da vida do Autor, o livro (obra) deve ter seu valor por si. Daí a ironia de Clarice ao apresentar acontecimentos de sua vida num apartamento no Rio de Janeiro atribuídos no texto a Ângela Pralini e em seguida dizer que esses dados não são biográficos.

Os dados biográficos do Autor apresentados na obra literária perdem seus valores reais para adquirir significação no contexto do discurso. “Virei uma abstração de mim mesmo: sou um signo, eu simbolizo

alguma coisa que existe mais do que eu, eu sou o tipo dos sem tipo.” (SV, 67) Assim, Ângela, como autora de seu *diário*, justapõe-se ao AUTOR e à própria Clarice Lispector, e os três aparecem caracterizados como autores, cada qual produzindo o seu texto encaixado no do outro. Ângela tornou-se protótipo do ser humano comum: pode ser Clarice Lispector, mas pode ser também o próprio leitor ou qualquer outra pessoa a quem ela desperte a empatia. No contexto de *Um Sopro de Vida*, o texto ficcional apresentado aos leitores, perdemos de vista Clarice Lispector, agora transformada em narrador, elemento interno ao texto que, junto com as demais personagens (AUTOR e Ângela), compõem a estrutura de actantes da obra. Intencional e ironicamente, Lispector tenta confundir o leitor: “Quando eu era uma pessoa, e ainda não um rigoroso pleno de palavras, eu era mais incompreendido por mim. Mas era-me aceito na totalidade.” (SV, 36); contudo, há que se preservar de confundir o real empírico com a realidade ficcional.

Esse procedimento irônico de atribuir dados biográficos do Autor ao autor intratextual (no caso, o narrador AUTOR) desperta a retomada de obras anteriores. Ângela menciona no texto: “No meu livro *A Cidade Sitiada* eu falo indiretamente no mistério da coisa.” (SV, 102) Mais adiante encontramos - “Eu já falei isso no meu livro chamando esse grito de ‘it’.” (SV, 153), menção feita ao livro *Água Viva*.¹²

¹² Em *Água Viva* Clarice Lispector assim se refere ao termo “it”: “... Mas há também o mistério do impessoal que é o “it” (...) A transcendência dentro de mim é o “it” vivo e mole e tem o pensamento que uma ostra tem. (...) O it vivo é o Deus.” (pp. 34/5)



Como figura retórica em *Um Sopro de Vida*, a ironia concretiza-se basicamente através de negações das atitudes que o focalizador insiste em tomar, embora tenha plena consciência da ambigüidade de suas declarações: insiste no presente e vale-se de fatos passados; enquanto afirma que seu livro é de “não-memórias”, prossegue consultando seus registros de vivências como ponto de apoio para suas reflexões; nega os fatos e constrói uma história a partir de um não-enredo; projeta um diário e cria um romance.

A construção de Clarice Lispector representa flagrantemente a criação no espírito inventivo do escritor. A personagem Ângela Pralini nos é dada em construção e construindo, e AUTOR se nos afigura como o processo da criação visto por dentro, simultaneamente sujeito e objeto do mundo representado. É Clarice, que pega a caneta (ou a máquina de escrever, no caso de *Água*) deixa-se ver pelas fendas das máscaras que vai travestindo ao longo do seu jogo ficcional.

A imagem da metamorfose representa ostensivamente estes pontos tentivos (momentos em que o focalizador ainda não se despiu completamente de uma personagem e já assume outra) em *Um Sopro de Vida*:

AUTOR — Eu, alquimista de mim mesmo. Sou um homem que se devora? Não, é que vivo em eterna mutação, com novas adaptações ao meu renovar e nunca chego ao fim de cada um dos modos de existir. Vivo de estorços não cobrados e vacilações. Mas equilíbrio-me como póreo entre mim e eu, entre mim e os homens, entre mim e Deus. (SV, 85)

2.2. ZONAS DE TENSÃO

A escritura de Clarice Lispector representa flagrantes da criação no espírito inventivo do escritor. A personagem Ângela Pralini nos é dada em construção e construindo; o AUTOR se nos afigura como o processo da criação visto por dentro, simultaneamente sujeito e objeto do mundo representado. E Clarice, que pega a caneta (ou a máquina de escrever, no caso da Autora) deixa-se ver pelas fendas das máscaras que vai travestindo ao longo do seu jogo ficcional.

A imagem da metamorfose representa ostensivamente esses pontos tensivos (momentos em que o focalizador ainda não se despiu completamente de uma personagem e já assume outra) em *Um Sopro de Vida*:

AUTOR – Eu, alquimista de mi mesmo. Sou um homem que se devora? Não, é que vivo em eterna mutação, com novas adaptações ao meu renovado viver e nunca chego ao fim de cada um dos modos de existir. Vivo de esboços não acabados e vacilantes. Mas equilibro-me como posso entre mim e eu, entre mim e os homens, entre mim e Deus. (SV, 85)

O criador-artista vive da obra que o representa e que é um prolongamento de sua existência, do público que o reanima a cada fruição e, em tempo, de Deus, princípio gerador de toda essa dinâmica da criação. O desejo de compreensão do sopro vital, que anima as criaturas, motiva o AUTOR para a invenção continuada, quer para se conformar à realidade empírica, quer para transformar tal realidade num mundo que supra suas fantasias existenciais.

No início de *A Hora da Estrela*, o enunciador esforça-se para nos convencer de quem escreve: "DEDICATÓRIA DO AUTOR (Na verdade, Clarice Lispector)". Essa obsessão em confundir o leitor da verdadeira identidade do Autor, ou em esconder-se por detrás dessa possibilidade, reaparece constantemente na obra de Clarice Lispector.

A potencialidade (ou perspectivismo) desse procedimento coaduna-se com o *status* do objeto estético em constante conformação ao sujeito da percepção. Se na "Dedicatória" Clarice Lispector é a autora ("na verdade"), quem é o autor da capa? Essa palavra-chave, AUTOR, aparece no gênero masculino, concordando com Rodrigo M. S., bem como com a personagem-narrador AUTOR de *Um Sopro de Vida*, conflitando, seja com Clarice Lispector, entre parênteses na "Dedicatória", seja com o autor implícito de *Pulsações*. Em ambos os casos, o "sangue de homem em plena idade" vai "explodir em: eu", criando um jogo entre masculino e feminino que sempre termina num movimento triádico: em *A Hora da Estrela*, Clarice Lispector está para Rodrigo M. S., assim como Macabéia está para a Clarice leitora de

Reinações de Narizinho de Monteiro Lobato; em *Um Sopro de Vida*, a mesma Clarice está para a personagem-narrador AUTOR, assim como Ângela Pralini está para a verdadeira dona do cão Ulisses. Esse tripé feminino-masculino-feminino¹³ converge para outros pontos tensivos que são, na verdade, sustentáculos de uma literatura fragmentada e “alienada” da realidade factual. Pode-se dizer que esse jogo masculino x feminino tem valor gramatical, porém, no objeto de arte, ele se reduz à expressão do inacabado, potencial de atualização da obra a cada leitura, configurando-se nos vazios que possibilitam apreender intuitivamente os objetos apresentados¹⁴, isto é, “esse eu que é vós, pois não agüento mais ser apenas mim.” (HE, 21) A personagem, masculina ou feminina, conformar-se-á às emoções do leitor, também ele masculino ou feminino.

A luta entre um “eu” enunciador, que surge “de dentro para fora”, e um “mim” constatado como objeto na figura de suas personagens, enriquece a busca da identidade. O conflito de dois “eus” provoca o rompimento com o cotidiano e desencadeia a redução fenomenológica, sempre na tentativa de trazer à tona a essência de si que vem sendo camuflada no convencional. “Eu sempre espero alguma coisa nova de mim, eu sou um frisson de espera - algo está sempre vindo de mim ou de fora para mim.” (SV, 60)

¹³ Nos dois extremos do processo de criação da personagem (Clarice e Ângela) temos a definição pelo feminino. No entanto, quando a personagem carrega o traço da ambigüidade (escritor ou leitor?, criador ou criatura?), a universalidade do gênero masculino corrobora a duplicidade. Vemos aí referência à questão discriminatória da mulher, correlacionada à potencialidade da arte.

¹⁴ Esse perspectivismo eliciado na obra de arte tem suporte no *estrato dos aspectos esquematizados* de *A Obra de Arte Literária*. (p. 279 e ss.)



A diferença no processo de criação de personagens, com a finalidade de eliminar o convencional, o utilitarismo, entre *A Hora da Estrela* e *Um Sopro de Vida*, está em que Macabéa é personagem que não assume o papel de escritor (artista), e, se o faz, realiza-o no lugar de outrem (é datilógrafa), embora tenha fascinação pelas palavras. Já Ângela desempenha sua função de personagem (criação do AUTOR) ao mesmo tempo em que escreve (artista das palavras). Resta ainda confrontar Rodrigo S.M., um *autor* com nome convencional, com o AUTOR, personagem-autor cujo nome é uma função (elemento do discurso). Também aí essa personagem assume posição ambígua: seu nome a coloca entre o real empírico e a realidade ficcional, o científico e o imaginário. Esses dados corroboram a tese de que Lispector vem ao longo de sua obra criando um processo de purificação do ser ficcional, que se inicia no mundo extraliterário.

Empenhado em desvelar sua ec-sistência¹⁵, o Autor perde sua identidade como pessoa e torna-se fluxo temporal do escrever, vivendo em função do fluir literário, no ato da criação ou no momento da leitura. "Além do problema que nós temos ao viver, Ângela acrescenta um: o da escritura compulsiva. Ela acha que parar de escrever é parar de viver." (SV, 46) Transformada em objeto do fazer literário e passível de análise objetiva, a

¹⁵ Para esclarecer o uso do termo "ec-sistência", fazemos referência ao texto de Beaini: "... o termo ec-sistência significa que o homem não se fecha em sua autopresença, mas é para fora de si, saindo de si para o mundo e para o ser. O homem é projetando-se sempre para a frente, importando-se com o que vai ser e relacionando-se com o ser – esta é a característica de seu ser-no-mundo." (*À Escuta do Silêncio*, p. 46)

realidade do autor intratextual - Ângela Pralini - fica mais transparente, adquirindo traços de nitidez:

estilhaços de milhares de cristais cantantes (SV, 36);

pontas agudas de uma estrela (SV, 40);

estilhaços de pequenas gotas espalhadas (SV, 32);

Mas sou estrela. Sinto que sou estrela. Epatifada. Sou caco
de vidro no chão. (SV, 40)

Todavia, observa-se que temos uma nitidez refratária, sempre tendendo à multiplicação em unidades que conservam características do elemento original e com tendência também a se multiplicar, caindo num processo indefinido de fragmentação. Assim é e assim se faz a literatura de Clarice Lispector: refratária e tremeluzente, brilho de estrela cuja beleza se deve contemplar à distância, pois na aparência está a verdadeira essência. Seu texto é expressão, não conteúdo; significação, não significado.

A aparente desarticulação do texto abre possibilidades combinatórias entre as partes, o que gera uma dinâmica de construção que parte do vazio interior da personagem – "...volto-me então para o meu rico nada interior. E grito: eu sinto, eu sofro, eu me alegro, eu me comovo. Só o meu enigma me interessa. Mais que tudo, me busco no meu grande vazio." (SV, 42) – e se estende para a racionalização do leitor: "Eu queria escrever um livro. Mas onde estão as palavras? esgotaram-se os significados." (SV, 12) Só então o movimento do texto por si, pois "o que escrevo não é para ninguém: é diretamente para o próprio escrever, esse escrever consome o escrever"

(SV, 77), recupera o significado das expressões cristalizadas (conteúdo instituído, marcado pela ideologia) para arrancar das palavras a significação que constitui a consciência do sujeito, criador ou criatura.

Existe uma “ordem submersa” na “aparente desconexão” da estrutura de superfície: “...e o mundo não está à tona, está oculto em suas raízes submersas em profundidades do mar” (SV, 13) - uma virtualidade que se concretiza como realidade quando no processo interativo de criador e criatura (perspectiva intradieética) ou de Autor e leitor, se abordado do ponto de vista da recepção.

As falsas contradições, no texto de Lispector, são recursos para o Autor chegar ao que ele quer e aparecem, naturalmente, como estratégias, parte do processo e até mesmo como elementos que conferem unidade à escritura. Não é difícil observar as incoerências cujas significações emergem do contexto. Já afirmamos que a literatura lispectoriana é perquiritiva e, segundo a própria Autora, cada resposta traz em si uma nova pergunta, lembrando-nos a aporia platônica; as incoerências surgem, na verdade, para simbolizar a busca constante e a potencialidade criadora da linguagem, como vemos a respeito da própria modalidade textual de *Um Sopro de Vida*: “Isto afinal é um diálogo ou um duplo diário?” (SV, 32) De forma semelhante, sobre a criação de Ângela, lemos mais adiante que “pela primeira vez da matéria surgiu a alma” (SV, 47) e depois o AUTOR afirma que “Ângela parte da linguagem à existência” (SV, 82), ou seja, primeiro partimos do concreto ao abstrato e a seguir percorremos o traçado inverso. Com isso, notamos que importam a criação e a criatura dentro de um

processo individualíssimo; em suma, o texto tem o seu valor independentemente de modelos pré-estabelecidos.

Esse modelo de construção dialética do texto estende-se em várias diádes, criando uma atmosfera de tensão cuja significação está exatamente na relação tensiva, mais que nos pontos que tensionam: quem é criador e quem é criatura?, o tempo existe em si ou constatamos a evolução da matéria?, o cotidiano dilata nossa existência ou a torna um tédio mortal?, real é o hilético ou o mundo imaginário do sonho? e assim por diante. De uma coisa temos certeza em Lispector: tudo é muito incerto, "e o desequilíbrio da gangorra é exatamente o seu equilíbrio." (SV, 55)

O artista no estágio pré-literário já vive a experiência sensível, embora desordenadamente. Nessa instância, a vida borbulha em formação e o arte existe em potencialidade. "O pré-pensamento é o pré-instinto. O pré-pensamento é o pensamento imediato do instinto. Pensar é a concretização, materialização do que se pré-pensou" (SV, 17). A palavra, material linguístico para a construção do ente-sujeito, é o índice de liberdade de que se vale o homem para sair do caos anterior à fala, atendendo à chamada do Ser. "As coisas obedecem ao supra vital. Nasce-

2.3. MOMENTO NOÉTICO: BUSCA DO SER

Não se deve buscar fatos ou acontecimentos nos textos de Clarice Lispector: "dados e fatos me chateiam" (SV, 39), confessa o AUTOR, corroborando a postura fenomenológica. Sua escritura é estrela que brilha durante a leitura, não na reconstituição da história. Sua expressão vem do pré-pensamento, ponto de tensão entre o sentimento provocado pela percepção do mundo e a codificação da linguagem escrita, a manifestação por palavras. "Tudo o que escrevo é forjado no meu silêncio e na penumbra." (SV, 16)

O artista, no estágio pré-literário, já vive a experiência sensível, embora desordenadamente. Nessa instância, a vida borbulha em formação e o ente explode em potencialidade: "O pré-pensamento é o pré-instante. O pré-pensamento é o passamento imediato do instante. Pensar é a concretização, materialização do que se pré-pensou." (SV, 17) A palavra, material lingüístico para a construção do ente-sujeito, é o índice de liberdade de que se vale o homem para sair do caos anterior à fala, atendendo à chamada do Ser: "As coisas obedecem ao sopro vital. Nasce-

se para fruir. E fruir já é nascer.” (SV, 17) O AUTOR julga-se um sujeito sensível que se manifesta de acordo com aquilo que os seus sentidos captam do mundo. Na verdade, o criador é apenas o intermediário no fluir da vida, um ente existencial de quem se vale o Ser para manifestar-se: “O que tenho me entra pela pele e me faz agir sensualmente. Eu quero a verdade que só me é dada através do seu oposto, de sua inverdade.” (SV, 17)

Nesse burburinho de sensações, não há espaço para recordações e previsões; o presente é absoluto¹⁶.

O que Ângela escreve é de um supérfluo essencial porque à sua vida mesmo supérflua se segue uma liberdade para frente e para trás: *enquanto eu Ângela é sempre agora*. A um agora segue-se outro agora e etc. e tal. (SV, 111) (Itálico nosso)

A abertura, que desencadeia a formação do ente, flui ininterruptamente: é magia de viver aliada à necessidade de expressão que se concretiza em forma de arte. Arte através da qual o escritor (artista) cria a própria realidade, a que se confrontará com a realidade coletiva gerada do social. Ao criar sua realidade particular, o AUTOR dá vida literária a Ângela Pralini - “Estou criando o que só morre por esquecimento.” (SV, 150) - e, por meio dela, começa um processo de compreensão e conhecimento de si, pois frente a frente consigo mesmo: “O conhecimento constitui-se como uma

¹⁶ Vemos aí o esforço do AUTOR para alcançar “... o ponto em que nos sentimos mais interiores à nossa própria vida. É na pura duração que então estaremos mergulhados, uma duração em que o passado, sempre em marcha, se enche sem cessar de um presente absolutamente novo”. (*A Evolução Criadora*, p. 178)

ligação, por ser a relação entre aquele que conhece e o ente conhecido, que é distinguido dos demais.” (*À Escuta do Silêncio*, p. 59)

Hjelmslev declara pensarmos por palavras¹⁷ e o intento de Lispector é expressar “uma instantânea visão, sem palavras, do pensamento” (SV, 16), imitando a atitude do compositor de uma sinfonia que deve ter somente o “pensamento antes do pensamento”, instante que prescinde das palavras, bem como do ouvinte que decodifica a música, pura sensibilidade, emoção e sentimento. Talvez com isso a escritora tentasse abolir os efeitos pragmáticos do cotidiano: “Na verdade o pré-pensar é o que nos guia, pois está intimamente ligado à minha muda inconsciência.”¹⁸ (SV, 17)

Com isso acompanhamos um retorno à origem do ato de comunicação, ponto em que a linguagem começa a se formar e nascedouro da arte (literária). “Às vezes a sensação de pré-pensar é agônica: é a tortuosa criação que se debate nas trevas e que só se liberta depois de pensar - com palavras.” (SV, 17) Esse outro ponto tensivo instala-se entre a origem do ente (no Ser) e sua “concretização, materialização” através da fala. De novo encontramos o Autor debatendo-se entre dois pontos, realizando-se no meio do processo, enquanto “as coisas obedecem ao sopro vital”. (SV, 17)

¹⁷ Em seus *Prolegômenos*, Hjelmslev escreve que “A linguagem é o instrumento graças ao qual o homem modela seu pensamento, seus sentimentos, suas emoções, seus esforços, sua vontade e seus atos (...) Antes mesmo do primeiro despertar de nossa consciência, as palavras já ressoavam à nossa volta, prontas para envolver os primeiros germes frágeis de nosso pensamento e a nos acompanhar inseparavelmente através da vida...” (p. 179)

¹⁸ Nesse sentido temos de nos afastar de Husserl, que nega o inconsciente, e nos atermos à fenomenologia de Merleau-Ponty.

Com o pensamento, a palavra; antes do pensamento, a pré-palavra, a *priori* afetivo que o sujeito sensível capta e começa a sistematizar, não necessariamente em linguagem verbal (literatura); a evocação dos signos pictóricos e dos sons é sugestão para mostrar semioticamente a pintura e a música no texto. Percebendo a corrupção da essência manifestada (ou maculada) na realidade objetiva, Lispector procura representar os sentimentos na sua mais íntima pureza, antes mesmo de limitados pela modalidade artística: "... é que não consigo imaginar a vida sem a arte de escrever ou de pintar ou de fazer música." (SV, 82) Enquanto sensação, o belo artístico pode-se valer de qualquer forma para provocar no sujeito a redução epoquética.

Para conseguir a regressão ao estágio primeiro da manifestação do Ser no homem, o Autor coloca-se em estado de letargia, caminhando sobre o fio que conduz o sujeito no mundo – a intuição, inteligência natural que sustenta o instinto de sobrevivência. Responsável por anular o convencional, a intuição promove a transcendência do ente rumo ao Ser. Para tanto o AUTOR vale-se da linguagem: "Eu escrevo por intermédio de palavras que ocultam outras – as verdadeiras." (SV, 72) A intuição da essência dá-se, às vezes, em devaneio ou em estado epifânico, quando a imaginação transporta o sujeito em êxtase para além da realidade empírica: "... meu imaginário não se faz através de ações, e sim através do sentir-pensar que na verdade é sonho (...) No ato de escrever eu atinjo aqui e agora o sonho mais secreto." (SV, 73) De um lado, o AUTOR tenta realçar a veracidade do seu processo de criação, consciente de que Ângela

assume um papel que, na verdade, é dele; de outro, corrobora a fantasia no subtítulo do livro de Ângela: "O livro que a pseudo-escritora Ângela está fazendo vai se chamar de 'História das Coisas'. (Sugestões oníricas e incursões pelo inconsciente.)" (SV, 99)

O aspecto onírico, abordado com frequência no texto, inclusive no título de dois capítulos, "O sonho acordado é que é a realidade" e "Como tornar tudo um sonho acordado?", coaduna-se com um outro aspecto recorrente, o da fragmentação, seja do texto, na forma de um discurso aparentemente caótico - "Mas mesmo fragmentário e dissonante e desafinado, creio que existe em tudo isso uma ordem submersa. E! Existe uma vontade." (SV, 124) -, seja das personagens que, embora com suas individualidades, convergem para uma identidade comum: "...eu me aferrava exatamente em manter o aspecto fragmentário tanto em Ângela quanto em mim." (SV, 19) Percebe-se que nesse processo de fragmentação, bem como na liberdade onírica, a busca faz-se por etapas, como na descrição fenomenológica. Assim, identificam-se as zonas eidéticas do ser e decanta-se a essência.

Toda essa seqüência de vivências que se afunila em direção à essência, na verdade acontece no âmbito da vida cotidiana, ora aprofundando um traço pela repetição tediosa de atividades corriqueiras, ora alçando-se para além do habitual: "Pois em vez de seguir pela estrada já aberta enveredei por um atalho. Os atalhos são perigosos." (SV, 28) É assim que, entre o hábito e a novidade, AUTOR e personagem desvelam seus segredos.



O que sustenta e equilibra o homem são suas pequenas manias e hábitos. E dão realce a seu desenvolvimento porque tudo o que se repete muito termina por aprofundar uma atitude e a dar-lhe espaço. Mas para se experimentar uma surpresa é necessário que a rotina dos hábitos e manias seja por qualquer motivo suspensa. Com que fico? Com o aprofundamento crítico ou com uma surpresa estimulante? Acho que fico com os dois, anarquicamente intercalados ou simultâneos. Simultaneidade no trabalho criativo vem do aprofundamento: às vezes, a cavar fundo na terra se vê de súbito uma faísca - gema inesperada. (SV, 85)

Num jogo de aparências, convencionalismos próprios do dia-a-dia, subjaz a força vital que impulsiona o homem. Essa força certamente é a manifestação do Ser, que Clarice Lispector procura mostrar através de um discurso tenso que opta pelo silêncio - "Eu sou um homem que escolheu o silêncio." (SV, 129) - e o advento das emoções despertadas pelas mais diversas sensações. Por outro lado, a fragmentação da personagem também vai provocar uma tensão actancial¹⁹ da qual emerge a autenticidade subjacente.

Para que haja a suspensão do cotidiano, que abre passagem para a manifestação do ser de forma autêntica e não-camuflada, é necessária uma situação tensiva: o tédio gerado na estaticidade da rotina e o rompimento súbito dessa inércia através de um fato novo (e até inesperado), provocando a transcendência do indivíduo para o que ele tem de impessoal,

¹⁹ Ao mencionarmos a expressão *tensão actancial* pensamos numa única personagem desempenhando mais de um papel. Tal dinamicidade da personagem habilita-o para uma avaliação imparcial de si.

síntese do homem e de Deus, criatura e criador vibrando em pleno processo de criação. Nesse desnudamento do vir-a-ser, Autor e personagem atualizam-se no reino fantástico da arte:

AUTOR - ...eu me concretizo num plano que não é desígnio do mundo. Eu me obtenho no concretamente possível que existe dentro da abstração. (SV, 147)

ÂNGELA - Eu não sou uma sonhadora. Só devaneio para alcançar a realidade. (SV, 50)

O próprio Autor assume a existência ficcional de ambos: "Eu não existiria se não houvesse palavras. / Ângela parte da linguagem à existência. Ela não existiria se não houvesse palavras." (SV, 82) Diante do "concretamente possível que existe dentro da abstração", o AUTOR atualiza-se no reino das palavras, ocorrendo a coincidência do fluxo redacional com o fluxo vital da personagem; e dessa fusão temos uma criatura com traços e habilidade de criador. Num único instante contemplamos os milagres da vida e da arte: momento de revelação.

²⁰ Em *A Correspondência das Artes*, Filadelfo Soares fala de "um jogo de aporências sensíveis, cuja presença, enquanto para a percepção, para a qualificação, é capital. (...) há para toda obra de arte um elemento existencial, que é o de fundamento e sustentação, da aporência que tem para si mesma." Ele avalia a importância desse plano ao que tange o problema da separação das artes: "atribuem que entre a pintura, onde o corpo da obra é preparado para apresentar-se um sistema de qualidades sensíveis, que permeiam a ordem das sensações visuais de cor, a música que nos atrai por meio das qualidades acústicas, a escultura que se dedica à percepção do relevo, da profundidade, do espaço tridimensional - e representando essas qualidades sensíveis constitui a diferença principal (entre uma e outra)." (pp. 246-247)

3. FUSÃO DE GÊNEROS: NARRATIVA DRAMATIZADA

Paralelamente à busca de autoconhecimento, passando pelas diversas formas de expressão de si, de certa maneira analogicamente de obra em obra - Joana < Virgínia < Lucrécia < Lóri < Macabéia < Ângela Pralini - Clarice Lispector realiza incursões no mundo das artes, não se limitando à literatura, mas desenvolvendo, via literatura, formas de expressão que lembram, no leitor, os *qualia* da música, da pintura, da escultura, do drama.²⁰

Por meio da atividade artística, enquanto sistematização de mensagens que se valem de estruturas semióticas, o criador dá nome às “coisas” e assim pré-anuncia a Linguagem, revelando sua essência, uma vez que ele é o único ente com capacidade de ter acesso a ela. Dessa forma o artista “fala”, seja através da cor, do som, da palavra, do relevo...

²⁰ Em *A Correspondência das Artes*, Étienne Souriau fala de “um jogo de aparências sensíveis, cuja presença, enquanto puras aparências, puras qualidades, é capital. (...) ...há para toda obra de arte um estatuto existencial, que é o do fenômeno e, especialmente, da aparência que tem para os sentidos.” E realça a importância desse plano no que tange o problema da separação das artes: “...sentimos que entre a pintura, onde o corpo da obra é preparado para apresentar-nos um sistema de qualidades sensíveis, que pertencem à ordem das sensações visuais de cor; a música que nos alcança por meio dos *qualia* acústicos; a escultura que se destina à percepção do relevo, da profundidade, do espaço tridimensional – a especificidade desses *qualia* sensíveis constitui a diferença principal (senão única e suficiente).” (pp. 59/60)

Essa expressão por formas múltiplas em *Um Sopro de Vida* mostra a tentativa do Autor de atingir um *qualia* universal, através do qual o Ser apareceria na sua forma mais autêntica no homem. Para tanto, o sujeito se valeria de uma faculdade que fosse comum às diversas manifestações artísticas e que, em princípio, é a Linguagem, originariamente palavra-pensamento: o homem reconhece o mundo através das palavras e, embora as camufle nas diversas formas de comunicação, em essência é pensamento que é palavra.

Em Étienne Souriau lemos que "... a arte é o que há de comum a uma sinfonia ou a uma catedral, a uma estátua e a uma ânfora; é o que torna comparáveis entre si a pintura ou a poesia, a arquitetura ou a dança." (*A Correspondência das Artes*, p. 52) Esse traço comum, que leva uma manifestação sensível a ser considerada arte, deve ser também ponto de partida para detectarmos a presença de um forte motivo para Clarice Lispector não se limitar a fazer metalinguagem com a expressão pela palavra. Certamente a Autora se vale dos recursos da literatura para evocar as imagens ou sensações de outras modalidades artísticas. Contudo, parece que em determinados momentos a expressão de si fica mais acessível através de uma aparência sensível diferente da palavra.

Como registrar os "instantâneos fotográficos das sensações - pensadas" (SV, 19/20) ou o instante da criação de um compositor que "tem somente o 'pensamento antes do pensamento' "? (SV, 16) Há-de se recuar ao vazio, ao oco, ao silêncio em que a arte encontra toda sua potencialidade e o artista, desprovido das contingências do mundo real,

partindo do grau zero da arte, manifesta-se na maneira mais adequada a seus sentimentos e sensações: pela percepção visual da cor, pelas vibrações acústicas da música, pela percepção do relevo na escultura, ampliando assim o ângulo de expressões que desvela seu desconhecido mundo interior.

Em *Um Sopro de Vida* a propensão para o intercâmbio de identidades parece ser uma obsessão. Também nas modalidades artísticas notamos sobreposições: o texto literário parece travestir-se de *script* e as construções do segundo ironizam as do primeiro a cada página; o colorido “iridescente” das belas descrições que se delongam sarcasticamente evocando “naturezas-mortas”, ou até mesmo “pintando um quadro com o nome *Sem Sentido*”; as estruturas “harpejadas” nos motivos estéticos e nas diferentes elocuições compõem um texto “sinfônico”, conferindo aspecto “wagneriano-polifônico-paranóico”²¹ não só ao “vocabulário”, mas a todo o conjunto.

A primeira e mais expressiva das modalidades paraliterárias²² manifestas em *Um Sopro de Vida* certamente é o texto dramático. Como já abordado em capítulo anterior, a estrutura do texto apresenta algumas aproximações entre a literatura, cuja fruição deve dar-se através da leitura, e o drama, que, embora o primeiro contato seja com a modalidade escrita

²¹ “wagneriano” porque transborda sentimento, embora crivado de reflexões; “polifônico” da perspectiva das diversas vozes que atuam no texto: Clarice, o narrador, o AUTOR e Ângela (emissores); Ângela, o AUTOR, o narratário e a própria Clarice como um dos leitores virtuais (receptores); “paranóico” pelo aspecto falsamente caótico das construções e pela aparente incoerência dos assuntos abordados.

²² Já se comentou a modalidade *diário íntimo* e, dada a intensidade do nível reflexivo da narrativa, *Um Sopro de Vida* lembra também o *ensaio*.

(literária propriamente dita), destina-se essencialmente à representação cênica.

As ações do drama, quando encenadas, não carecem de um referente temporal externo, expresso na figura do narrador, pois sabemos que o presente da encenação coincide com o presente da fruição. Os fatos são representados no momento em que ocorrem, parece que a situação se conta (por si). Embora valendo-se dos recursos narrativos, Lispector propõe uma aventura que seja sua auto-expressão, pois “tudo se passa exatamente na hora em que está sendo escrito ou lido.” (SV, 19) Substituindo os termos “escrito” e “lido” por “representado” e “assistido”, encontramos a proposta dramática de aproximar ao máximo a instância temporal intermediária do Autor e dos atores (personagens). Constatamos adiante que “Ângela está continuamente sendo feita e não tem nenhum compromisso com a própria vida nem com a literatura nem com qualquer arte, ela é desproposita.” (SV, 29) Ângela representa o papel de um escritor e o próprio AUTOR assume seu desempenho dramático ao afirmar que não “escreve”, “fala”: “...ela também escreve porque só conheço alguma coisa do ato de escrever. (Apesar de que eu não escrevo: *eu falo.*)” (SV, 38/9) (Itálico nosso)

A arte dramática tem seu lugar, principalmente na disposição plástica, a partir da quarta parte do livro, com a estruturação do texto em forma de rubricas (ÂNGELA/AUTOR) e as instruções para a direção proceder a montagem do ambiente e da encenação, sendo introduzida por um esclarecimento no mínimo intrigante: “(Autor *narrando* os fatos da vida de Ângela)” (SV, 39). O verbo “narrar” (destaque nosso) está para introduzir



uma forma que não é narrativa, mas dramática. Por outro lado, o que se constata a seguir não é narração nem drama, mas considerações em contraponto AUTOR/Ângela com características de um monólogo reflexivo a respeito de sua própria identificação. “Não ler o que escrevo como se fosse um leitor. A menos que esse leitor trabalhasse, ele também, nos solilóquios do escuro irracional.” (SV, 20)

Evitando um destinatário definido e ao mesmo tempo consciente da mensagem emotiva que emana do texto, a literatura alia-se à expressão musical, e o AUTOR mergulha em busca da origem do desejo de expressão da forma mais pura:

A música me ensina profundamente uma audácia no mundo de sentir-se a si mesmo. Eu busco a desordem, eu busco o primitivo estado de caos. É nele que me sinto viver. Preciso da escuridão que implore, da receptividade das mais primeiras formas de querer. (SV, 84)

Partindo da sensação de vazio (silêncio), o AUTOR aproveita toda a potencialidade da escuridão para brilhar (ser estrela), do caos para a organização (seja pelo sentimento, seja pela razão) e da ignorância de si para a busca de sua auto-revelação, assumindo suas diversas *personas*. Nessa sequência de movimentos que se completam, pois “a música deste livro é *Rapsódia para clarineta e orquestra*”²³, a unidade da criação vai

²³ Realmente o texto de Clarice é um mosaico cujo tom predominante reluz em Ângela, a “clarineta” que norteia a “orquestra”. Existe uma voz principal que orienta as demais. Os traços de rapsódia se devem ao fato do próprio AUTOR dizer que este “será um livro feito aparentemente por destroços de livro.” (SV, 18)

delineando-se numa grande alegoria: o “sopro de vida”, o movimento triádico de sobreposição de autores e as sete figuras femininas citadas no início deste capítulo como se fossem as sete notas musicais, combinando-se numa grande sinfonia - a obra de Clarice Lispector :

Às vezes sou espesso como Beethoven, outras vezes sou Debussy, estranha e leve melodia. Tudo acompanhado por uma respiração, três movimentos e escorrendo de quatro maravilhas. Meu sonho é acompanhado por uma respiração e por três instantes de onde escorrem sete maravilhas. (SV, 71)

Assim se resume o mundo imaginário (sonho) de Clarice Lispector.

O paralelo com outras formas de arte, diferentes da literatura, se dá também com a pintura. Ao querer “descrever naturezas-mortas” ou “pintar um quadro com o nome *Sem Sentido*”, Ângela encarna, via pintura, os traços estilísticos do AUTOR e de Clarice que insistem em “escrever sobre não-fatos, isto é, sobre coisas e seu mirabolante mistério” (SV, 92) e a loucura do *nonsense*: “Eu? Eu sou aquela que sou eu? Mas isto é um doido faltar de sentido!” (SV, 68)

A forma descritiva com que Ângela expôs quadros na divisão do texto intitulada “Livro de Ângela” confunde-se com uma exposição de artes plásticas (pintura), procedimento que vem num crescendo desde o início da obra, através da utilização abundante de cores. Certos trechos são mais expressivos pelo colorido que a Autora lhes confere do que pelo próprio referencial (se é que se pode confiar no referente) ou as construções

poéticas: "Minha sala é um sorriso. Nela existem vitrais. As cores são vermelho-catedral, verde-esmeralda, amarelo-sol e azulão." (SV, 51)

O estilo de Lispector envolve a exposição visual através de verbos de ligação e frases curtas, estrutura paratática. A construção do texto assemelha-se a lances de um quadro de pintura que vão desfilando diante dos olhos do espectador, provocando as mais diversas reações, sempre mantendo no criador uma postura de curiosidade com os aspectos mínimos de constituição da realidade, como se partisse do princípio da ignorância total. A partir daí as associações são as mais esdrúxulas e surgem imagens insólitas, com muitas analogias, porém, sem um nexos subordinativo.

Seqüências de definições e conceitos caracterizam a postura reflexiva, quase filosófica. Às vezes são meras palavras soltas que vão sendo atiradas ao leitor, exigindo desse um esforço de interpretação que passa pela recoleção das informações, culminando em imagens belas e fortes. Outras vezes a seqüência de definições coloca o leitor em crise, pois a cada nova idéia carece de ponderação e reflexão que, cumulativamente, forma uma rede de relações com temas diversos num pequeno trecho do texto. Com esse procedimento, o Autor aproxima-se do ensaio e aborda os temas mais diversos para expor a crise existencial de suas criaturas.

A mistura desses dois modelos de construção do texto, o paratático-visual e o inquiritivo-reflexivo, cria no texto um estilo arrojado que confere densidade à escritura, aproximando-a da poesia filosófica. As imagens vão associando-se e eliciando na consciência do leitor sensações que quase sempre exigem mais de uma leitura do mesmo trecho para a compreensão.



Essas imagens fortes e arrojadas retiram o sujeito do mundo objetivo, realizando a redução fenomenológica, e o caráter reflexivo coloca-o em êxtase, de forma a acontecer a redução transcendental e completar a constituição da realidade ficcional na consciência do sujeito, embora lhe pareça fragmentada.

Clarice Lispector não propõe um texto “quadrado”, bem comportado. Ela busca a des-moralização do pré-estabelecido. Por isso está constantemente evocando o caos, o silêncio, o nada; no marco zero não há regras a serem obedecidas; a espontaneidade alia-se à autenticidade e o artista deixa-se mostrar íntegro e de forma pura. É por isso também que insiste em “viver” o presente, sempre que possível, para que não haja referência ao mundo psicológico do Autor, pelo menos é o propósito da Autora ao longo do texto.

Todo esse trabalho de desconstrução de modelos pré-estabelecidos reforçam o caráter de expressão espontânea da manifestação artística, mostrando também que o artista, assim como a obra de arte, passa por um processo de estetização no momento da criação (ou da fruição) e que só inserido no fenômeno da expressão sensível consegue ser espontâneo e, acima de tudo, autêntico. Para isso, racionalizar o trabalho artístico, escolhendo um modelo previamente, é, no mínimo, tolher o movimento expressivo que emerge do interior do sujeito, despertado pela sensibilidade no contato com o mundo exterior.

A vida em sociedade aparece amarrada por convenções, modelos de moral e comportamento a serem seguidos que conduzem o indivíduo ao



automatismo. Dessa forma, a pessoa cria uma espécie de couraça, redoma dentro da qual tudo é previamente decidido por ela, mesmo que o sujeito não se dê conta disso. Para fugir desse enquadramento social, o homem precisa romper com essas amarras. É assim que Clarice Lispector manifesta esse desejo íntimo: pelos heterônimos, pelo recuo à solidão (afastamento dos nexos interpessoais no que diz respeito a outras pessoas que não sejam criação do próprio sujeito), pela manifestação do desagregado, caótico. E transcende, com isso, a realidade castrante do cotidiano.

Para manifestar essa insatisfação com o pré-determinado, com a máscara *ready-made* social, o criador opta por um estilo fragmentário (ou fragmentado). Se observarmos a própria divisão do texto em “capítulos”, vemos que não obedece a critérios rigorosos, a ponto de o AUTOR chamar seus escritos de “destroços de livro”. Interessante, e mais uma vez de modo contraditório, a fragmentação quase sempre aparece associada a uma tentativa de unificação: “...suas esparças notas para o seu livro são todas fragmentárias e Ângela não sabe unir e construir”. (SV, 99)

Tenho em mim, objeto que sou, um toque de santidade
anigmática. Sirto-a em certos momentos vazios e faço
milagre em mim mesma: o milagre do transitório mudar de
repente, e um leve toque em mim, e mudar de repente de
sentimento e pensamentos, e o milagre de ver tudo claríssimo
e eco, vago e luminosidade sem fama, sem história, sem fatos.
(SV, 105)

A produção do texto de Clarice Lispector vem vinculada ao próprio
fluir do tempo, esse subjetivo e engajado no devir vital do sujeito. O Autor

3.1. O MILAGRE DA CRIAÇÃO

Elemento de um constructo, o focalizador só existe no momento da manifestação. Em *Um Sopro de Vida*, a focalização múltipla permite que as personagens também vão assumindo a visão das situações, dando a impressão de que o texto está acabando de ser construído. Como em toda a literatura de Lispector, a temática do presente, em que passado e futuro são horizontes não englobados, promove a comunhão das personagens e apenas o instante interessa: parecem mergulhados no não-tempo, na eternidade do momento estético.

Tenho em mim, objeto que sou, um toque de santidade enigmática. Sinto-a em certos momentos vazios e faço milagres em mim mesma: o milagre do transitorial mudar de repente, a um leve toque em mim, a mudar de repente de sentimento e pensamentos, e o milagre de ver tudo claríssimo e oco: vejo a luminosidade sem tema, sem história, sem fatos.
(SV, 105)

A produção do texto de Clarice Lispector vem vinculada ao próprio fluir do tempo, esse subjetivo e engajado no devir vital do sujeito. O Autor



não apresenta uma história da qual se poderia reportar a um momento em que implicasse atitudes do passado ou do futuro. E, quando o faz, é recurso retórico ou poético. A personagem vai sendo criada à medida que o discurso evolui. “É curiosa a sensação de escrever. Ao escrever não penso nem no leitor nem em mim: nessa hora sou - mas só de mim - sou as palavras propriamente ditas.” (SV, 92) Por isso em vários pontos o narrador-autor declara que sua vida depende de sua escritura; no momento em que deixar de escrever, ele morre: “Eu não faço literatura: eu apenas vivo ao correr do tempo. O resultado fatal de eu viver é o ato de escrever.” (SV, 15)

Desde o título do livro, *Um Sopro de Vida*, já nos reportamos a um fenômeno, em primeira instância inexplicável. Com inveja de Deus, o Autor tenta imitar o ato da criação do Homem: “Estou esculpindo Ângela com pedras das encostas, até formá-la em estátua. Aí sopro nela e ela se anima e me sobrepuja.” (SV, 26) E transfere para sua criatura a essência de ser criado com potencialidade para a criação. Daí muitas vezes encontramos o Autor à vontade para se expressar em consonância com a música, a pintura, a escultura, etc. Ele se acha no limiar da criação, reduzido ao fenômeno²⁴ e em contato com o “eidos”, em processo de transcendência. “Mas há uma sabedoria da natureza que me faz, depois de criado, mover-me sem que eu saiba para que servem as pernas. (...) e também obedeco à insistência da

²⁴ Partindo da Fenomenologia de Husserl, entendemos “fenômeno” como o *dado imediato*, a coisa que aparece diante da consciência. O papel da análise fenomenológica é desvelar as essências contidas no fenômeno.

vida.” (SV, 25) Vale notar que, com insistência, Clarice insinua a continuação da criação do Homem. Mas em momento algum suas criaturas têm o livre-arbítrio do ser humano. Elas estão sempre atreladas ao seu criador, que as domina e decide sobre seus destinos. Desse ponto de vista é irônica a afirmação de que Ângela a “sobrepaja”. Ângela supera seu criador quando vista como ser ficcional, produto do trabalho intelectual do Autor, logo eterna.

A criação artística na literatura de Clarice Lispector obedece a uma força que vai além da vontade do escritor. É uma necessidade intrínseca da qual depende sua própria existência. Ele só é escrevendo: “Minha vida me quer escritor e então escrevo. Não é por escolha: é íntima ordem de comando.” (SV, 25) E escrever significa projetar-se, pois “todas as palavras aqui escritas resumem-se em um estado sempre atual que eu chamo de ‘estou sendo’.” (SV, 74) Sentimos a cada página o criador se fazendo, conhecendo-se através de suas reflexões e criando personagens que são a continuação do seu próprio eu. Motivo estético recorrente, Clarice Lispector faz bricolagem consigo mesma. Vejamos o que Ângela narra sobre o “seu” cão:

Uma vez ele fez uma coisa inesperada. E eu bem merecia. Fui fazer um carinho nele, ele rosnou. E cometi o erro de insistir. Ele deu um pulo que veio de suas profundezas selvagens de lobo e mordeu-me a boca. Assustei-me, tive que ir ao pronto-socorro onde deram-me dezesseis pontos. (SV, 58)

(Sabemos que Lispector teve um cão chamado Ulisses que a atacou, mordendo-lhe a boca, onde teve dezesseis pontos.)

O fluir da criação de Lispector vem do vazio interior. Acima de tudo porque nesse oco do ser o tempo se dilata - “E cultivo também o silêncio da eternidade da espécie.” (SV, 12) - e, na ânsia de se multiplicar, o Autor se aliena da matéria, parte do homem que sofre a ação do tempo, ou, pelo menos, o aspecto em que a noção de tempo se deixa mostrar. E assim o Autor tenta “viver muitos minutos num só minuto”. (SV, 12) No fundo, essa manifestação de preocupação com o fluir temporal caracteriza o medo da morte, outro motivo para buscar a eternidade, transubstanciando-se para a personagem de ficção.

O homem é um ente em constante evolução. Ao optar pela escritura como forma de vida, o Autor assume a essência do viver: um constante fluir que não sofre a “ação temporal”, já que “o tempo não existe. O que chamamos de tempo é o movimento de evolução das coisas, mas o tempo em si não existe. Ou existe imutável e nele nos transladamos” (SV, 12) através da impressão sensível das sucessivas e freqüentes transformações que todas as “coisas” sofrem no quadro de inter-relações. Nos dizeres de Bergson,

... para o artista que cria uma imagem extraindo-a do fundo de sua alma, o tempo não mais é um acessório. Não é um intervalo que se possa alongar ou encolher sem lhe modificar o conteúdo. A duração de seu trabalho faz parte integrante de seu trabalho. Reduzi-la ou dilatá-la seria modificar ao mesmo tempo a evolução psicológica que a preenche e a invenção

que lhe é o termo. O tempo de invenção identifica-se no caso com a própria invenção. É o processo de um pensamento que muda à medida que o pensamento adquire corpo. É, finalmente, um processo vital, algo como a maturação de uma idéia. (*A Evolução Criadora*, pp. 293/4)

Como ente sensível por excelência, o homem percebe e tenta compreender a evolução da matéria em consonância com a evolução espiritual; essa, menos perceptível, dado que abstrata. Todo ente surge (nasce), desenvolve-se (cresce) e perece (morre) e esse movimento cíclico é a melhor amostragem do que se convencionou chamar *tempo*. O homem associa-se a esse movimento, para não chegar ao fim, através da Arte.

A criação de Clarice Lispector é milagrosa no sentido que emana das infinitas sensações do(s) autor(es). E que se revela natural, dado que emergente do próprio fluxo vital. Suas criaturas advêm do seu mundo interior, onde vivem (incomodando o criador até o momento da revelação) guardadas "dentro da pirâmide - o segredo intocável, o perigoso e inviolável - esse é Ângela." (SV, 40)

Esse clima místico ou de magia condiz muito com a personalidade introspectiva de Lispector e a própria Ângela afirma: "Eu que sou um resultado do verdadeiro milagre dos instintos." (SV, 43) São abundantes as unidades de significação que expressam a idéia de interioridade; mais ainda, um processo de afunilamento em direção ao núcleo: "Seu verdadeiro ar é tão secreto. (...) Tudo nela se organiza em torno de um enigma inatingível em seu núcleo mais íntimo." (SV, 50)

Primando pela reiteração de palavras ou estruturas sintáticas, um traço do estilo de Lispector, o movimento centrípeto representa a inflexão rumo à essência, mais uma vez caracterizando a redução fenomenológica, como nas expressões:

...de que abismos violentos se alimenta a minha mais *íntima intimidade*. (SV, 53);

O sofrimento por um ser aprofunda o *coração dentro do coração*. (SV, 58);

... que sou eu? A *humílima das humílimas* que se prostra ao chão e encosta a boca entreaberta na terra a chupar-lhe o sangue. (SV, 67/8);

É o encontro *da pureza com a pureza* e então a gente sente que é permissível a si mesmo... (SV, 71);

Não sei se é o *sonho* que me faz escrever ou se o *sonho é o resultado de um sonho* que vem de escrever. (SV, 73)

(Os itálicos são nossos.)

O processo de regressão apresentado na citação acima corrobora a idéia de que os acontecimentos, o mundo real, servem em Lispector como propedêuticos da operação de redução, a qual é correlata da expressão do fluir contínuo da vida, figurativizada no ato de escrever, milagre do devir, do desconhecido, "fonte de mistérios, mistérios escondidos, e se parar é porque vem a morte." (SV, 72) Assim, para Clarice, o grande milagre da criação é o próprio ato de criar, a constante constituição do sujeito em um mundo do qual é correlato e partícipe.

O ato de escrever parece ser a solução para o entendimento desse grande enigma que é o homem, pois se o homem é isso que se forma a cada segundo e a literatura consegue colocar-nos nesse geradouro através da imaginação, então podemos experimentar a intuição milagrosa do princípio de tudo: “No ato de escrever eu dirijo aqui e agora o sonho mais secreto...” (SV, 73) Completamos, então, o milagre da criação na proposta de dois capítulos de *Um Sopro de Vida*: “O sonho acordado é que é a realidade” e “Como tornar tudo um sonho acordado?”; a resposta da pergunta acima deve ser: através da criação artística.

A alternativa encontrada no “sonho acordado” realiza-se na atividade de poeta, “porque o prazer é o máximo da veracidade de um ser. É a única luta contra a morte.” (SV, 171) Ao conjugar a imaginação e o pensamento (reflexão) na ação criadora, o artista, por um lado libera-se para atingir experiências além do tempo-espaco dimensional, por outro aproveita essa experiência para refletir sobre tais dimensões em estado puro, sem o possível falseamento da materialidade. Contudo, podendo concluir que as dimensões temporal e espacial só existem mediante o aspecto material em que a evolução deixa impressa sua ação.

Frustrado por constatar que o sonho também é temporário, o AUTOR pondera sobre o não-tempo, instância em que o Ser conjuga todas as origens de sua manifestação nos entes: “Mas não consigo nunca captar o instante-zero em que adormeço e dormente morro. (...) ...eu quero a morte que me liberta.” (SV, 89/90) Esse vórtice de dúvidas se concretiza nas mais diversas formas de manifestação de ausência; ao mesmo tempo que o texto

de *Um Sopro de Vida* (e de toda a literatura lispectoriana) converge para um questionamento constante: "Sou uma pergunta insistente sem que eu ouça uma resposta. Nunca ninguém me respondeu. Tento em vão encontrar em Ângela a resposta." (SV, 164)

Sem dúvida, os universos criados pelos artistas são mais autênticos. Se muitos deles emergem do reino da loucura, é porque o homem ainda não assumiu a loucura de viver; se muitos são considerados irreais, é porque o homem ainda não assumiu a sua farsa; e se muitos caem no ridículo, é porque o homem ainda não assumiu a sua ignorância. E o milagre da criação artística consegue a convergência de todas essas manifestações que tornam o homem esse enigma jamais completamente desvendado. Por um instante, a sublimação da Arte coloca-nos em sintonia com o princípio. E *no princípio era o Verbo...*

Ângela é ainda um casulo fechado, como se eu ainda não tivesse nascido; enquanto eu não sair em metamorfose, Ângela será mirim. Quando eu tiver forças de ficar sozinho e mudo - então soltarei para sempre a borboleta do casulo. (SV, 39)

3.2. “ESCREVER É VIVER”

O fenômeno que envolve a criação de Ângela Pralini resulta de uma discussão a respeito do ato de escrever, no que tange à criação da personagem literária, que vinha sendo ensaiada em cada novo livro da Autora. Em *Paixão Segundo GH* encontramos o gérmen de Pralini, expressão da necessidade de um suporte exclusivamente ficcional para desvelar seus problemas existenciais: “...também nessa hora última e tão primeira inventei a tua presença desconhecida e contigo começarei a morrer até poder aprender sozinha a não existir, e então eu te libertarei.” (PSGH, 17) Contrastemos, então, a citação de *Paixão Segundo GH* com o trecho de *Um Sopro de Vida*:

Ângela é ainda um casulo fechado, como se eu ainda não tivesse nascido; enquanto eu não abrir em metamorfose, Ângela será minha. Quando eu tiver forças de ficar sozinho e mudo - então soltarei para sempre a borboleta do casulo. (SV, 39)

O Autor tem consciência de que sua criatura vai assumir seu lugar ao ser concluída a obra de arte literária. Ao encerrar o texto, sua obra adquire autonomia e sua personagem vive a cada nova leitura, forjando uma nova realidade (imaginária) na experiência de cada leitor, ao passo que o Autor desliga-se completamente do mundo da literatura. O mundo real serviu apenas como fonte para a criação de uma supra-realidade de que se constitui o universo literário.

No ato de criação, “hora última e tão primeira”, realiza-se a redução fenomenológica; na atividade literária, ponto de chegada das objetividades apresentadas pelo Autor, temos o momento em que este passa a suas personagens a incumbência de desvelar a existência e mostrar um mundo análogo à realidade factual. Esse processo de desligamento do Autor de seu objeto de criação assemelha-se, em Clarice Lispector, à morte (doação da vida do Autor), por um lado, e ao advento da vida (nascimento da personagem), pelo outro. A geração de uma nova personagem dá-se como uma gestação e, ao dar à luz, a Autora produz uma nova vida com existência própria, deixando no criador a sensação de vazio: “...o que sinto quando termino um livro: a pobreza de alma e esgotamento das fontes de energia.” (SV, 99) Esse fato corrobora a insistente idéia da Autora de que sua força vital advém do ato de escrever.

Como em Clarice Lispector a atividade literária (ato de escrever) sobrepõe-se ao próprio devir da vida, o processo de criação de personagens assemelha-se a uma transferência do próprio ser do criador para suas criaturas, de forma que, fechando o conjunto de sua obra,

desaparece o Autor; contudo, ele continua sua “atividade literária” através de suas personagens, que também são escritores.

Ângela Pralini surge como o grito de liberdade de todas as personagens de Lispector; mesmo daquelas que não sobreviveram ao final do enredo (Macabéa, por exemplo). Esse protótipo de Lispector vem para continuar, *in memoria*, sua atividade criadora. O fluir narrativo-temporal de seus livros encontra apoio no AUTOR e em Ângela Pralini, que recebem o “cajado” da Autora e continuam a pregar na “terra em que se revive”. (SV, 162)

Em vários momentos o AUTOR insiste em que sua enunciação é concomitante ao que se poderia chamar de enredo. (O texto não apresenta um enredo propriamente dito.) “Este é um livro de não-memórias. Passa-se agora mesmo, não importa quando foi é ou será esse agora mesmo.”²⁵ (SV, 31) Percebe-se que o chamado enredo ou história vem figurativizado no advérbio de tempo “agora” (protótipo de advérbio de tempo presente). Em momento algum o AUTOR ou Ângela Pralini fazem menção a acontecimentos passados, exceto, como já foi dito, para enriquecer a enunciação e, principalmente, no trecho que chamamos de prefácio e que introduz o texto principal: “Este trecho aqui foi na verdade escrito em relação à sua forma básica depois de ter relido o livro...” (SV, 19) Com isso certificamo-nos de que aquilo que deveria ser o drama da vida do escritor,

²⁵ Nessa citação, o verbo *ser* aparece nos três tempos básicos (presente, passado e futuro) sem a vírgula, figurativizando o constante fluir do presente englobando as outras duas instâncias.

na verdade, é o drama da linguagem, a luta deste com a palavra, expressão atual de sua atividade criadora.

Na busca do “ar da atmosfera de onde vem tudo” - o pré-pensamento - o AUTOR, em seu prefácio, realiza uma regressão análoga àquela das personagens (Clarice > narrador > AUTOR > Ângela), porém visando a alcançar o estágio primeiro da criação em que o ser do futuro objeto estético confunde-se com o próprio ser do criador. Nessa instância o sujeito ainda se debate com os desejos de liberdade, cuja chave são as palavras. A agonia do pré-pensar conflita com a ânsia de criar: as imagens e os símbolos já povoam o espírito do criador; entretanto, a razão ainda não atuou para formalizar a criação. É nesse universo caótico, na escuridão da inconsciência, que, muitas vezes, Clarice vai buscar o fundamento de sua escritura.

A tentativa de fazer coincidir enunciação e enunciado, ou pelo menos aproximar ao máximo essas duas instâncias narrativas, vem confirmada na modalidade textual apresentada pelo próprio Autor: “Cada anotação tanto no meu *diário* como no *diário*²⁶ que eu fiz Ângela escrever, levo um pequeno susto. *Cada anotação é escrita no presente.*” (SV, 18/19) (Itálico nosso) Com isso o texto, de um lado, realça seu realismo e reforça também a tensão e a surpresa pela iminência das anotações; de outro, coloca em xeque essa mesma veracidade, ironizando sua própria atitude como

²⁶ As anotações de uma pessoa comum ou escritor relatando os principais fatos de seu cotidiano é chamado de diário ou diário íntimo. Nesse caso o diário tem valor literário pela restrição de sua particularidade íntima.

produtor de um texto ficcional.

O grande drama do criador em *Pulsações* emerge de sua luta com as palavras. (Lembramos o poema “O Lutador” de Carlos Drummond de Andrade: “Lutar com palavras / é a luta mais vã.”) Ele não precisa de acontecimentos para relatar. Para ele basta que as palavras existam. Apoiado na existência delas e frente à potencialidade das mesmas (Lembramos Cecília Meireles em seu “Romance LIII ou da Palavras Aéreas”: “Ai, palavras, ai, palavras, / que estranha potência, a vossa!”), ele, que é palavra²⁷, vive na iminência do ato de escrever: “AUTOR- Eu não escrevo por querer não. Eu escrevo porque preciso. Senão o que fazer de mim?” (SV, 94) No entanto, não basta deixar sua existência fluir, passar despercebida. Ele quer escrever, quer conhecer-se e, como ser-autor, fazendo-o por meio da metalinguagem, discutindo sua própria constituição. Mais especificamente, não basta servir de instrumento para a realização de outrem, faz-se necessário volver-se para si mesmo “E prescindir de ser discursivo²⁸.” (SV, 12) As personagens de Clarice são digressões, interrupção do fluxo temporal. Com essa perspectiva o Autor recusa-se a “contar histórias”: “Será que desço tanto a ponto de encher as páginas com informações sobre os ‘fatos’?” (SV, 13) Na verdade o AUTOR não cria uma realidade para o seu discurso: ele é o discurso, pois é criador e criatura

²⁷ O Autor de uma obra de arte literária permanece em seu discurso cambiado em enunciador. Nesse sentido o seu ser é essencialmente verbal.

²⁸ O desejo do AUTOR é criar um discurso que seja o mínimo discursivo possível, que as palavras se bastem por si mesmas. Mas como vemos logo adiante (página 20), ele acaba por reconhecer que a atividade inventiva do escritor é mais hipotática do que paratática. Por isso ele acaba “caindo no discurso”.

simultaneamente. “Estou caindo no discurso? Que me perdoem os fiéis do templo: eu escrevo e assim me livro de mim e posso então descansar.” (SV, 20)

Colocando-se no vazio para, intuitivamente, captar a existência da linguagem, o AUTOR perde sua identidade e “passa a fazer parte da árvore da vida” das palavras. “Pela primeira vez da matéria surge a alma” (SV, 47) e o AUTOR passa a viver da indagação que é escrever, criando um *alter-ego* por meio da escritura.

A linguagem, produzida a partir da inspiração e expiração do ar, é o elemento, fruto do homem, que mais se aproxima de sua alma, do sopro vital. O ar, elemento do sopro gerador da vida, traz em si a carga espiritual e Clarice Lispector acaba por ver na expressão oral a formalização da essência do homem. Portanto, caminho através do qual se pode atingir a origem sagrada do Ser. Mesmo porque, com as palavras, o homem formaliza e unifica sua constituição espiritual. É através do discurso que conhecemos o modo de ser e de pensar do indivíduo, sua postura em relação às coisas deste mundo e às pessoas com quem convive. Finalmente, escrever sobre si mesmo, e mais, sobre suas potencialidades de conformação no relacionamento sócio-cultural, aparece como a maneira mais eficiente de conhecer-se. E Clarice Lispector a pouco e pouco segue esse processo ao longo de sua obra, que culmina em *Um Sopro de Vida*: realmente o sopro (discurso) de sua própria criação. Mergulho no discurso através do fio criador - a instância da enunciação - chegando gradativamente ao ponto mínimo, no caso de *Pulsões*, Ângela Pralini:



Mergulho enfim em mim até o nascedouro do espírito que me habita. (...) Estou escrevendo porque não sei o que fazer de mim. Quer dizer: não sei o que fazer com meu espírito. O corpo informa muito. Mas eu desconheço as leis do espírito: ele vagueia. (SV, 16)

Nesse processo de recomposição a partir da percepção para se chegar à essência originária, o AUTOR questiona a região do *pensar* e retrocede até o *pré-pensar*:

...esse meu pensamento de palavras é precedido por uma instantânea visão, sem palavras (...) O pré-pensamento é o passamento imediato do instante. Pensar é a concretização, materialização do que se pré-pensou. Na verdade o pré-pensar é o que nos guia, pois está intimamente ligado à minha muda inconsciência. (SV, 16/7)

Eis o instante zero da criação: a intuição de que a vida é a duração de um impulso original a partir do qual o indivíduo vai tomando consciência de si e do mundo por meio de um movimento constante que não deixa espaço para retroagir. Com esse raciocínio lembramos Bergson:

... se a evolução é uma criação incessantemente renovada, ela criou, paulatinamente, não só as formas de vida, mas também as idéias que permitiram a uma inteligência compreendê-la, e os termos que serviram para exprimi-la. (A *Evolução Criadora*, p. 97)

Assim, no silêncio e na *penumbra*, o AUTOR busca a luz do entendimento, “a verdade que só me é dada através do seu oposto.” (SV, 17) Daí a necessidade de criar uma personagem que se lhe contraponha para, por meio da criação da mesma, conhecer uma realidade também forjada para a sua comodidade e conforto, guiada por seu próprio devaneio: “...escrevo para aprender. Escolhi a mim e ao meu personagem - Ângela Pralini - para que através de nós eu possa entender essa falta de definição da vida.” (SV, 18) É assim que Clarice Lispector “cai no discurso” em busca do entendimento da vida e da criação, procurando entender uma experiência da qual foi vítima e que lhe mostre que vida

É uma mistura em cadinho estranho mas que me dá, em última análise, em respirar. E às vezes arfar. E às vezes mal pode respirar. É. Mas às vezes há também o profundo hausto de ar que até atinge o fino frio do espírito, preso ao corpo por enquanto. (SV, 18)

Fecha-se o círculo e novamente chegamos à essência do ser via linguagem, esse “profundo hausto de ar” ou “sopro de vida” que o AUTOR tenta recompor a partir de “uma demolição de alma”.

4. O DISCURSO DO SILÊNCIO

Thaís Curi Beaini expõe no início de seu livro *À Escuta do silêncio (Um estudo sobre a linguagem no pensamento de Heidegger)*, à página 13: “... a posição central da questão da Linguagem em Heidegger: o ser é trazido à Linguagem pela palavra do pensador e do poeta, marcada pela finitude de seu ser-no-mundo, um ser-para-a-morte.” Acontece que esse ser-para-a-morte, antes do seu desligamento, dá vida a outro ser, o ser da obra de arte; esse, um ser-para-a-vida, pois estará sempre latente, adormecido, aguardando o olhar curioso do espectador que o reanimará, como mostra Lispector: “... eu já comecei muitas vezes. Agora mesmo estou começando.” (SV, 28), ou em “Vivo de esboços não acabados e vacilantes.” (SV, 85) Dessa perspectiva, o Autor de uma obra de arte viverá para sempre por detrás de seu discurso.

Clarice Lispector, ao constatar que é impossível expressar em palavras determinadas vivências do homem e, na ânsia de conhecer-se a si mesma por inteiro, externa e interiormente, com frequência apela para a plenitude do silêncio, do vazio, do oco, da morte (ausência de vida), para

que, em sua potencialidade de vir-a-ser, possa expressar o inefável, a incompreensível faceta do ser humano, aquela parte que mesmo o indivíduo mais sensível pode intuir, mas não consegue entender claramente a ponto de expressá-la em palavras, pois, como afirma Ângela, “entre a palavra e o pensamento existe o meu ser”. (SV, 48) É assim que seu texto se nos apresenta fragmentado e às vezes obscuro; são lances de visões da existência além-da-literatura²⁹, completamente inefáveis, ou, no máximo, iconizáveis através de uma linguagem hieroglífica³⁰ que só quem já viveu tais experiências de iluminação em penumbra saberá do que se trata, embora sem condições de explicitá-las, dado que experiências de “quintessência”, de “quarta dimensão” e que só a arte nos lega recursos para o vislumbre desses “abismos de silêncio”, desses “solilóquios de escuro irracional”, como bem expressa Clarice Lispector: “...de que abismos violentos se alimentam a minha mais íntima intimidade (...) Sinto em mim uma violência subterrânea, violência que só vem à tona no ato de escrever.” (SV, 59)

O silêncio, o vazio, o oco, o nada, a escuridão são noções interligadas na literatura de Clarice Lispector e surgem para expressar o desconhecido, o eu interior que o Autor busca conhecer e revelar. Percebe-se que essa descoberta vai sendo feita simultaneamente pelo escritor e pelo

²⁹ Como afirma o AUTOR: “Ângela é o meu personagem mais quebradiço. Se é que chega a ser personagem: é mais uma demonstração de vida além-escritura como além-vida e além-palavra.” (SV, 34)

³⁰ “Eu penso por intermédio de hieróglifos (meus). E para viver tenho que constantemente me interpretar e cada vez mais a chave do hieróglifo, estou certo que o sonho – coisa (minha) (nula), não realizado – é a chave do mesmo. (SV, 72)

leitor. O AUTOR confessa precisar reler, pois não tinha idéia do rumo a ser tomado pela sua escritura. Cada parte do texto é escrita para expressar, e tentar iluminar, os “abismos de silêncio” que há no autor. “Há um silêncio total dentro de mim. Assusto-me. Como explicar que esse silêncio é aquele que chamo de o Desconhecido.” (SV, 129)

A criação de Ângela Pralini, assim como personagens anteriores a ela, frutos da expressão do Autor, funciona como contraponto ao silêncio do criador para completar o ritmo vital que se realiza no ato de escrever: “Sou um homem que escolheu o silêncio grande. Criar um ser que me contraponha é dentro do silêncio.” (SV, 25) Dessa forma, Ângela pode tanto se manifestar como ser manifestada em palavras.

A escritura perquiritiva de Clarice Lispector cria um discurso polifônico, cuja visão varia entre o narrador, o AUTOR e a personagem Ângela Pralini, dando a falsa impressão de diálogo, o que ocorre apenas em estrutura profunda, quando o Autor conversa consigo mesmo através de sua criatura: “Eu e Ângela somos o meu diálogo interior: converso comigo mesmo.” (SV, 72) A estrutura superficial é regida por um esquema monológico cujas falas vão sendo intercaladas entre o AUTOR e Ângela. A narrativa vai-se construindo ora na forma de um solilóquio disfarçado, ora como monólogo interior, seja quando estão os dois autores em cena, seja com a presença apenas do autor implicado, que, então, elimina a possibilidade da classificação do texto como biográfico, fazendo remissão direta e imediata ao Autor. Se por um lado temos a impressão de biografia, na forma de diário em que insiste o narrador AUTOR, por outro essa



modalidade textual elimina a possibilidade de diálogo, uma vez que não se apresenta um destinatário.

Exemplo dessa falsa ilusão aparece também no discurso perquiritivo de construção sintática na forma de discurso direto, em que a estrutura de perguntas e respostas dá sempre a aparência de diálogo; porém, na verdade, é a expressão das dúvidas do narrador-autor: “Eu penso alto. Quem me ouve? Olho para a cara da pessoa e vejo: ela vai morrer.” (SV, 157) Conclui-se, então, que a fragmentação e a ambigüidade das personagens (a partir de um único sujeito) transferem-se para a escritura na estrutura da conversação, ou como forma de meditação:

Tudo se passa num sonho acordado: a vida real é um sonho.

(...) Quando eu penso sem nenhum pensamento – a isto chamo de meditação. E é tão profunda que eu não alcanço e desaparecem as palavras, as manifestações. (...) Só adianta ao que parece viver interrogativamente pois para cada interrogação lançada no ar corresponde uma resposta trabalhada na escuridão do meu ser, essa parte escura de mim e que é vital, sem ela eu seria vazio. (SV, 70/1)

Por outro lado, quando o Autor nos mostra sua personagem adotando outras formas artísticas como referência, que não a linguagem dos signos verbais, seu discurso viabiliza-se no silêncio do sentimento. Em todos os casos constatamos a figurativização da palavra, seja através da cor, do som, do relevo e até mesmo das perspectivas de visão do objeto estético. Assim, o artista resgata a origem do ser no que ele tem de mais

autêntico, a expressão de si, contraditoriamente, fruto da imaginação, realidade onírica.

A autenticidade dos escritos de Clarice Lispector transparece no próprio aparecer da obra. Ela foge ao pragmatismo da linguagem cotidiana que visa a atender às necessidades básicas de subsistência do homem. Seus escritos buscam a expressão, desfrutando da potencialidade da língua no desvelamento do homem enquanto ente diretamente ligado ao Ser, à essência.

O caos aparente da literatura clariceana mostra a busca de uma expressão pela originalidade do texto artístico em detrimento da comunicação conteudística que atende aos anseios do homem ser-no-mundo e com-os-outros. Escrever sobre tudo e sobre nada condiz com a necessidade poética de registrar a essência de cada momento, visto que a efemeridade das coisas do mundo factual impede que se perpetue algo no tempo; então, o que resta ao artista é registrar a manifestação do fenômeno, a relação noética do sujeito com o mundo.

Lispector escreve o fluir da vida, registra o viver em palavras, pois nela a linguagem é o filtro que seleciona as futilidades do cotidiano: ao criarmos juízos de valor sobre as coisas do mundo, padronizamos o vir-a-ser e esse perde sua identidade, sua autenticidade. Cabe ao poeta fugir ao convencional e atingir a originalidade essencial.

É possível também perceber uma tendência a manifestações dos sentimentos em si, mais que dos fatos decorrentes desses sentimentos: “É o meu interior que fala e às vezes sem nexos para a consciência.” (SV, 24)

Seu discurso transborda preterições e ironia: prega a eficácia do silêncio com abundância de palavras; em outros termos, pretende instaurar o silêncio no reino do discurso: "Faço o possível para escrever por acaso. Eu quero que a frase aconteça. Não sei expressar-me por palavras. O que sinto não é traduzível. Eu me expesso melhor pelo silêncio." (SV, 31) Ao colocar-se em estado de meditação, ele prepara-se para o autoconhecimento. Sua luta é sempre expressar em palavras os seus sentimentos o tempo todo. Dessa forma o AUTOR faz do silêncio (ausência) a mais viva presença do ser em potência, um silêncio eloqüente. A mente em que há espaço se renova, capta o indizível. Na verdade o silêncio é o grande desencadeador e contraponto do discurso, realização do ser. A expressão pelas palavras reitera o valor do silêncio; é assim que a palavra torna-se, não a manifestação oral, mas a ausência do silêncio.

Vemos em Lispector um grande interesse em resgatar valores aparentemente negativos³¹ através da contraposição desses mesmos valores. Diante dessa atitude, o silêncio adquire força frente às palavras; a morte tem realçado seu valor diante da vida; o indivíduo amplia sua potencialidade perante o universal e até o cotidiano recupera seu valor em face da inexorabilidade do tempo.

³¹ Novamente nos valem das idéias de Bergson para esclarecer a referência ao Nada em Lispector: "Negar consiste pois quase sempre em apresentar sob forma truncada um sistema de duas afirmações: uma determinada que se refere a certo possível, e a outra indeterminada, relacionando-se com a realidade desconhecida ou indiferente que suplanta essa possibilidade: a segunda afirmação está virtualmente contida no juízo que fazemos sobre a primeira, juízo que é a própria negação." (*A Evolução Criadora*, p. 255)

☐☐☐ O silêncio, e todos os outros signos que trazem semas de ausência, constituem a motivação e origem da escritura de Clarice. Ela cria a partir de sua “escuridão”, “nascledouro do espírito”, como afirma na página 16 de *Um Sopro de Vida*: “Minha nascente é obscura.” Com isso o criador coloca-se no “mais puro estado de pensar”, em que acredita estar a imobilidade aparente do eterno. É assim que a solidão torna-se seu reduto (“ermida”) e o AUTOR, às vezes, parece fazer ouvidos moucos e evitar a fala que corrompe a meditação: “Me transcendi em certo grau de mudez e surdez: vivo por um fio.” (SV, 30)

A noção de silêncio relaciona-se com a obsessão pelo presente, tempo do início constante: “Mas, meu nome íntimo é: zero. É um eterno começo permanentemente interrompido pela minha consciência de começo.” (SV, 127) O AUTOR está atento para a totalidade da vida, cujos instantes, uma vez vividos, só poderão ser recuperados pela memória; contudo, o AUTOR afirma que este é um livro de “não-memória”, um “diário”, escrito, supostamente, à medida que as sensações constituem o sujeito.

Da mesma forma que o AUTOR toma o silêncio (vazio, oco, nada) como princípio, transfere essa ausência para a perspectiva de futuro: “Eu mal faço parte desse itinerário para o Nada.” (SV, 130) Entre um nada e outro, espaço entre suas obras, o criador vai renascendo a cada nova inspiração (ou intuição). Por outro lado, o mergulho no silêncio é um retorno ao berço, volta à origem. Na verdade, a escritura em contraponto, que alterna a voz do narrador, figurativiza o som e o silêncio: sendo duas versões do mesmo sujeito, o criador, como elemento produtor do texto, dá-

se ao luxo de falar e calar-se ao mesmo tempo, universalizando a própria linguagem.

4.1. ABOLIÇÃO DO PROSAICO

No jogo das aparências, em Clarice Lispector, entram paradoxos interessantes: o coloquialismo da linguagem diária contrapõe-se com a expressão do sentimento mais autêntico e natural; as expressões estereotipadas convivem com as reflexões mais sérias e a linguagem, por simples que pareça, assume a densidade do poético e do filosófico, de forma que o que parecia prosaico tem sua originalidade recuperada.

A construção literária da Autora, com frequência, vale-se do processo de deslexicalização, elevando o valor das significações e transformando os significados. O uso abundante de clichês tem a finalidade de desagregar o lugar-comum e desmistificar a linguagem. Desta forma seu texto ganha autonomia, embora na estrutura superficial pareça ordinário. "De repente as coisas não precisam mais fazer sentido. Satisfaço-me em ser ... Decerto tudo deve estar sendo o que é." (SV, 11)

Naturalmente a literatura concretiza-se enquanto fluxo do ato de escrever ou ler. Como ficção, o narrador também só se atualizará enquanto processo de enunciação, sua existência resume-se no fluir da tinta no papel.

4.1. ABOLIÇÃO DO PROSAICO

No jogo das aparências, em Clarice Lispector, entram paradoxos interessantes: o coloquialismo da linguagem diária contracenando com a expressão do sentimento mais autêntico e natural; as expressões estereotipadas convivem com as reflexões mais sérias e a linguagem, por simples que pareça, assume a densidade do poético e do filosófico, de forma que o que parecia prosaico tem sua originalidade recuperada.

A construção literária da Autora, com frequência, vale-se do processo de deslexicalização, elevando o valor das significações e transformando os significados. O uso abundante de clichês tem a finalidade de desagregar o lugar-comum e desmistificar a linguagem. Desta forma seu texto ganha autonomia, embora na estrutura superficial pareça ordinário. "De repente as coisas não precisam mais fazer sentido. Satisfaço-me em ser ... Decerto tudo deve estar sendo o que é." (SV, 11)

Naturalmente a literatura concretiza-se enquanto fluxo do ato de escrever ou ler. Como ficção, o narrador também só se atualizará enquanto processo de enunciação; sua existência resume-se no fluir da tinta no papel

e na formação das imagens na mente do criador e/ou leitor. Enfim, entendemos, nesse tópico, "abolir o prosaico" como eliminar o caráter utilitário da língua e o colocar-se a salvo das relações sociais do cotidiano, que tolhem o sujeito.

Uma vez que a escritura de Clarice Lispector tem como ponto central a problematização da descoberta do ser em-si, cuja busca se concretiza via linguagem, faz-se necessário nos conduzirmos pelos meandros do fazer poético e da especulação filosófica, pois são os dois procedimentos cuja expressão do homem aparece destituída das vicissitudes mundanas, ou seja, convencionalismos, estereótipos, pragmatismos, maniqueísmos, etc. Tendo eliminado o aspecto prático (utilitário) da comunicação verbal, vamos encontrar o homem manifestado de forma autêntica por meio do traço que mais o identifica como humano - a língua - para a expressão do seu próprio ser.

O aparecer do homem manifesta-se através da linguagem, fenomenologicamente. Conjugando o autêntico e o inautêntico, será por meio da expressão artística ou da reflexão que se detectarão a sua originalidade e a sua essência. Como ser-no-mundo, o homem é o reflexo da mundanidade, embora guarde em si a essência do Ser que o habita. A linguagem é a janela através da qual o Ser se manifesta no ente. De modo inverso, podemos buscar a essência do homem através de sua linguagem, particularmente na expressão do poeta e do filósofo.

A linguagem artística do poeta tem sua finalidade em si mesma, na própria expressão, o que faz com que a manifestação deixe transparecer a

existência do ser, não sua subsistência. O poeta tem na linguagem sua própria feição; a linguagem poética transborda seus sentimentos; na realidade, sua expressão é uma necessidade natural de mostrar-se, por isso autêntica, plena dos constituintes do Ser, que são despertados no ente manifestante.

De forma semelhante, o amor pela verdade, vivido pelo filósofo, deixa-o desvinculado dos interesses particulares do homem e assim suas reflexões abordam apenas aquilo que expressa o universal, comum em todo ente, ou seja, a manifestação do Ser: "Não quero que nada se perca na passagem do eu-mim para o eu-global." (SV, 77)

A literatura de Clarice Lispector satisfaz as duas categorias de linguagem que manifestam a essência do humano: a reflexivo-filosófica e a artístico-literária. As discussões acerca do tempo, da morte e da própria existência ilustram bem a primeira categoria, assim como a metalinguagem e a expressividade de trechos que privilegiam o aspecto sonoro, a construção de estruturas sintáticas com desvio da norma e a evocação de imagens ressaltam a função poética da linguagem e cristalizam os *a priori* afetivos do autor³².

Não nos esqueçamos de Aristóteles: a poesia, por se interessar pelas coisas possíveis de acontecer e visar ao universal, coloca-se acima da

³² Atente-se para o trecho em que as imagens e a sonoridade são realçadas: "Cuidado com o céu alto, ele pode baixar e me envolver em névoas e azul e minhas asas voarão em vôo cego nas névoas espessas do azul que não é transparente porque o azul do céu não é transparente e nele estão incrustadas as estrelas, mas o sol e a lua estão à frente do azul, o azul fica atrás do sol e da lua, e o sol e a lua sobrenadam no ar sem cor. O que me separa do azul do céu são os absolutos quilômetros de ar sem cor e o ar sem cor é redondo e é o que eu respiro, não respiro o céu azul." (SV, 76)

História e da Ciência, que trabalham com as coisas acontecidas e particulares, respectivamente. Se numa obra-de-arte tudo deve ser provável, verossímil e necessário, entendemos que o poeta seja capaz de, através de adequada escolha e ordenação de incidentes, alcançar uma realidade mais profunda do que a realidade expressa pela superfície fortuita das coisas, deparadas na experiência comum; daí a linguagem poética ser superior à filosófica, sendo que a primeira leva à segunda.

Quando dizemos que a poesia resgata a originalidade do Ser manifesto no homem, estamos pensando na poesia como uma forma de arte que não tenha nenhum objetivo a não ser a própria expressão, ou seja, a língua empregada com a finalidade de revelar seu próprio potencial. Como prega Kant, a poesia como um jogo que envolve razão e emoção, porém ambos voltados para o próprio exercício poético: o homem valendo-se de um caráter eminentemente humano para a revelação do seu ser. Constatamos, então, a língua a serviço da expressividade do homem, cumprindo o apelo da Natureza³³ em mostrar-se, existir, vir-a-ser.

O poeta é o indivíduo que tem como instrumento de expressão de si a palavra, signo verbal como meio utilizado na construção do lingüístico e, para usufruí-la em toda a sua potencialidade, ele tenta resgatar todo o processo de produção da fala, manifestação da palavra. Sendo a fala basicamente sonoridade, o poeta procura esgotar as

³³ Sobre a tendência natural à expressão, Bergson convalida a postura de Dufrenne, afirmando que “a arte vive da criação e implica uma crença latente na espontaneidade da natureza”. (*A Evolução Criadora*, p. 49)



possibilidades de arranjo do material lingüístico, conjugando-o com o espaço que compreende a produção do som e o pleno silêncio.

O Autor não usa a linguagem como código que visa a um fim extra-literário ou como instrumento para convencer um interlocutor. Ele é seu próprio interlocutor e não carece de ser convencido de nada, a não ser de sua própria existência. Isso ele consegue da forma mais natural possível: nascendo a partir da expressão de si.

Aqui novamente encontramos a Natureza naturante³⁴ em processo de criação. Desta vez agindo diretamente com seu elemento motriz: o homem-criador. Esse, como parte da Natureza, sente a necessidade de ser e só consegue a ec-sistência pela expressão: o homem tem de se mostrar e em *Um Sopro de Vida* ele desvela mais que o seu parecer. Seu aspecto externo, que se dá a conhecer a outros sujeitos, é um convite ao aprofundamento, sobretudo porque o sujeito da enunciação propõe mostrar-se de dentro para fora³⁵. E nós, leitores ou espectadores dessa revelação, engajamo-nos no movimento inverso, de fora para dentro, numa viagem que não passa pelo cotidiano, pois o que menos interessa nessa relação são as conformações estereotipadas, mas as conseqüências de um processo inédito de descoberta constante.

³⁴ Ao perceber-se amalgamado às imagens da Natureza, sentindo-se parte dela, o homem experimenta sua familiaridade com o mundo. Assim, “o porvir do *logos* prepara-se no encontro anterior à linguagem onde é a Natureza que fala. Natureza naturante, que produz o homem e o inspira a ter acesso à consciência”. (*Estética e Filosofia*, p. 31)

³⁵ “Se ela não estivesse tão abismada e paralisada pelo seu existir, ver-se-ia também de fora para dentro...”, mas Ângela (e o AUTOR) adota uma perspectiva de dentro para fora.

Para a expressão da viagem ao mundo interior do sujeito, o uso fático e referencial da linguagem não são suficientes; há-de se sair do emprego necessário da língua e torná-la fonte de emoções, fazer com que o código em si consubstancie os sentimentos do sujeito e consiga assim dialogar em nível de *a priori* afetivos com o espectador. Nesse despertar, a língua configura-se em um macro-signo que provoca no sujeito fruidor a co-participação com o sujeito criador. Esse traço de interação, o uso cotidiano da língua não revela; cabe ao poeta fazê-lo.

Clarice Lispector nunca se prestou a representar o real exterior. Sua angústia advém da vontade de entender a manifestação do Ser e de sua indignação pela queda do homem, ente-janela pelo qual o Ser se manifesta. Daí a busca do ser em sua originalidade, antes da situação ser-no-mundo como homem.

O artista, ente aberto à emanção do Ser, dado seu estado intuitivo³⁶, torna-se um veículo ideal para Sua manifestação. Desligado do contingente, o artista inspirado é o fenômeno através do qual o Ser se desvela em sua forma mais autêntica. No homem comum, o Ser aparece camuflado pela automação do cotidiano. Enquanto o homem não se exercitar pelo pensamento (razão) ou pelo sentimento (sensibilidade), a atividade do dia-

³⁶ Da mesma forma que a natureza é preta de todos os mundos do universo artístico, o artista é o indivíduo sensível a toda manifestação do belo. Ele capta intuitivamente (inspiração) a necessidade de expressão da vida; assim nos aliamos a Bergson numa bela imagem sobre a intuição: "A intuição (...) é uma lâmpada (...) que se reacende toda vez que um interesse vital está em jogo. (...) ...a intuição é o próprio espírito e, em certo sentido, a própria vida." (*A Evolução Criadora*, p. 234)



a-dia priorizará um vir-a-ser superficial que impede vislumbrar-se o ser autêntico.

Como de praxe, em toda obra de Clarice Lispector encontramos os extremos dialogando em busca da síntese. Assim, como vimos o AUTOR apoiar-se no tédio para dilatar a efemeridade da vida, e com isso alcançar momentos de eternidade, também o notamos lutando para desvencilhar-se das suas particularidades, tentando eliminar as relações sociais e assumir a sua solidão, instância da criação, como afirma Ângela: "Eu nasci amalgamada com a solidão deste exato instante e que se prolonga tanto, e tão funda é, que já não é minha solidão mas a Solidão de Deus." (SV, 33) Ao afastar-se do convívio social, o homem só tem a si para conhecer; então, nada desvia sua atenção. Uma vez que em Clarice o entendimento de si constitui a reflexão mais significativa, o isolamento do mundo factual (redução fenomenológica) surge como a consequência mais propícia para desvendar os mistérios da existência humana.

Alienado da agitação cotidiana, o AUTOR refugia-se dentro de si para alcançar a plenitude, até mesmo a virtualidade dos outros com quem forçosamente convive e, assim, encontrar sentido que justifique e explique os mínimos gestos e a banalidade de que se faz sua existência. Extensão da experiência do AUTOR, Ângela também se propõe à solidão:

Fiquei sozinha um domingo inteiro. Não telefonei para ninguém e ninguém me telefonou. Estava totalmente só. Fiquei sentada num sofá com o pensamento livre. Mas no decorrer desse dia até a hora de dormir tive umas três vezes

um súbito reconhecimento de mim mesma e do mundo que me assombrou e me fez mergulhar em profundezas obscuras de onde saí para uma luz de ouro. Era o encontro do eu com o eu. A solidão é um luxo. (SV, 65)

Na solidão, o AUTOR sente necessidade de expressão (O homem é um ser para-si, está sempre aberto a se completar nos outros ou nas coisas do mundo em que vive; com isso necessita expandir-se e o faz pela expressão.); contudo, carece da contraparte para completar o processo da comunicação, seja para “inspirá-lo”, seja para reagir à mensagem expressa e dar sentido à sua manifestação. A solução é criar um ser homólogo que brote de dentro de si e com quem possa “dialogar”. Sendo esse uma cópia o mais próximo possível de seu criador, tanto melhor, pois assim criará também a oportunidade de conhecer-se autenticamente no outro, sua projeção. É assim que o AUTOR se revela criador:

O resultado disso tudo é que vou ter que criar um personagem - mais ou menos como fazem os novelistas -, e através dele conhecer. Porque eu sozinho não consigo: *a solidão*, a mesma que existe em cada um, *me faz inventar*. E haverá outro modo de salvar-se? Senão o de criar as próprias realidades?³⁷ (SV, 18) (Itálico nosso)

Esse artifício não é novidade, uma vez que Clarice Lispector só faz torná-lo

³⁷ Na perspectiva do Autor a solidão o faz inventar, o silêncio o leva a escrever, o significado cristalizado o incita a novidade, a ausência o coloca na presença do mundo e a certeza da morte motiva-o para a vida.

explícito, ainda que num processo de explicitação cada vez mais acentuado desde suas primeiras obras até *Um Sopro de Vida*. Ângela Pralini, *c'est moi.*, diria a Autora, parodiando Gustave Flaubert. E completa no texto: "Eu e Ângela somos o meu diálogo interior – eu converso comigo mesmo." SV, 59) ou "Ela (Ângela) me é eu." (SV, 33) e "Ângela é mais do que eu mesmo." (SV, 26). Criando suas próprias realidades, Ângela (ou o AUTOR) domina o universo em que vive e projeta sua própria existência.

O grande desafio desse procedimento consiste em entendê-lo como uma maneira de fugir à banalidade do cotidiano sem, contudo, ignorar a rotina. Pelo contrário, é exatamente a monotonia do dia-a-dia que provoca a queda, a angústia que levam o AUTOR a buscar uma válvula de escape; e encontra-a dentro de si, numa personagem-fantasia que pode romper as barreiras que ele próprio não poderia. Esse exercício de projeção em sua criatura alivia o AUTOR, ou pelo menos sua alma, dessa prisão que são as imposições sociais do cotidiano.

Fugindo de uma rede de compromissos financeiros, sociais, políticos e de toda a sorte, enfrentados pelo sujeito na vida diária, ele se refugia na loucura, espécie de liberdade descompromissada com a razão:

Eu? Eu sou aquela que sou eu? Mas isto é um doido faltar de sentido! Parte de mim é mecânica e automática - é neurovegetativa, é o equilíbrio entre não querer e o querer, do não poder e de poder, tudo isso deslizando em plena rotina do mecanicismo. (SV, 68)

Ao transferir-se para sua criatura, o AUTOR transcende-se para uma dimensão mística de plena liberdade, como a conquistada no sonho, na loucura, no devaneio e, finalmente, no não-tempo da eternidade. À medida que o AUTOR vai conquistando fronteiras, expandido-se para além dos limites do eu, sente-se “livre, desencadeia-se a grande largueza do universo, universo que tem sua voz no silêncio absoluto...” (SV, 140)

A iminente ameaça de morte (já que ninguém é eterno, pelo menos enquanto submetido à evolução da matéria) gera diversas reações no AUTOR, desde a aceitação passiva - “Todos nós estamos sob pena de morte. Enquanto escrevo posso morrer. Um dia morrerei entre os fatos diversos.” (SV, 24) -, até a tentativa de vencer a inevitabilidade da deterioração da matéria através da atividade intelectual e o culto ao espírito - “Eu escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém. Provavelmente a minha própria vida.” (SV, 11)

Momentos há em que o AUTOR procura a experiência da morte na escuridão do inconsciente, quando o desligamento das atividades diárias proporciona-lhe, através do sono, uma sensação prévia do que poderá ser o desenlace entre a matéria e o espírito: “Você é quem me pergunta se é doce morrer. Eu também não sei se é doce morrer. Até agora só conheço a morte do sono. Vivo me matando todas as noites.” (SV, 57) Ao acordar, tendo passado pela experiência simulada da morte, continua a não entender os “mistérios e fundura do sonho”, pois “o que sonho de noite (...) me esqueço na manhã seguinte - esse desconforto íntimo de quem ignora



parte de sua vida: a morte me escapa.” (SV, 75) Frustrado em sua tentativa, o AUTOR aventura-se em situação intermediária: o “sonho acordado”.

Com essas incursões, que colocam o mundo real entre parênteses, os autores (Ângela e o AUTOR) sentem-se impotentes para expressar o estado de mistificação e, então, Ângela passa a “escrever sem nenhum compromisso”:

AUTOR - O processo que Ângela tem de escrever é o mesmo processo do ato de sonhar: vão-se formando imagens, cores, atos, e sobretudo uma atmosfera de sonho que parece uma cor e não uma palavra. Ela não sabe explicar-se. Ela só sabe é mesmo fazer e fazer sem se entender. (SV, 114)

Com esse procedimento Ângela se desvencilha da realidade cotidiana e inicia um processo de transcendência. Se o cotidiano é constituído da repetição ordinária do dia-a-dia, Clarice, assim como o AUTOR e Ângela, nos revela uma surpresa a cada nova página, alçando-se além do trivial, abolindo o prosaico e vivendo momentos místicos de ascensão.

A busca desse instante que antecede o pensamento deve ser tratada como uma forma de viver o tempo e, com isso, libertar-se do cotidiano. Ao perceber a inexorabilidade do tempo, o sujeito busca uma forma de envolver-se numa realidade que lhe dê o mesmo ritmo. Talvez, ao tomar conhecimento da natureza da morte (fluxo vital/temporal), o cotidiano

“É esse momento momentâneo, que constantemente original se fugitivo, que Clarice Lispector tenta apreender. É a que Bergson se refere como “a representação do vazio” é sempre uma representação plena, que se refere ao vazio e aos elementos positivos e vivos, destaca os conflitos, de uma substituição, e o sentimento, vivido na imaginação, de um desejo ou de um pesar.” (A Evolução Criadora, p. 347)

4.2. A BUSCA DO INSTANTE

Notamos, em *Um Sopro de Vida*, o autor fazendo elocubrações sobre a possibilidade de uma regressão ao instante que precede a formalização da fala, ponto de partida do impulso original (vital):

Meu pensamento, com a enunciação das palavras brotando, sem depois eu falar ou escrever - esse meu pensamento de palavras é precedido por uma instantânea visão³⁸, sem palavras, do pensamento - palavra que se seguirá, quase imediatamente. (SV,16)

A busca desse instante que antecede o pensamento deve ser tratada como uma forma de viver o mágico e, com isso, libertar-se do cotidiano. Ao perceber a inexorabilidade do tempo, o sujeito busca uma forma de envolver-se numa realidade que lhe dê o mesmo ritmo. Talvez, ao tomar conhecimento da iminência da morte (fluxo vital/temporal), o cotidiano

³⁸ É esse vislumbre momentâneo, mas completamente original (e fugidio), que Clarice Lispector tenta apreender. E a que Bergson se refere assim: "... a representação do vazio é sempre uma representação plena, que se resume na análise a dois elementos positivos: a idéia, distinta ou confusa, de uma substituição, e o sentimento, vivido ou imaginado, de um desejo ou de um pesar." (*A Evolução Criadora*, p. 247)

tedioso se torne um refúgio. Contudo, a angústia que o dia-a-dia provoca, novamente leva ao momento mágico. Aliás, é o próprio tédio do cotidiano que desencadeia a revelação.

Sempre procurando estabelecer uma relação dialética, “maneira de pensar elaborada em função da necessidade de reconhecermos a constante emergência do NOVO na realidade humana” (*O Que é dialética*, p. 39), o AUTOR-narrador privilegia o instante presente, reconhecendo e aceitando o fluir constante da existência (Heráclito): “AUTOR – Ângela, você é uma espantada num mundo sempre novo. A hora desse instante nunca será repetida até o fim dos séculos.” (SV, 47) Dada a conaturalidade do homem e de tudo o que o envolve, na forma de emanções do Ser, entende-se que “as coisas não podem ser compreendidas isoladamente, uma por uma, sem levarmos em conta a conexão que cada uma delas mantém com coisas diferentes.” (*O Que é Dialética*, p. 58) E é dessa dialética existencial que vão emergindo os fenômenos de inter-relacionamentos subjetivos que sustentam as reflexões sobre criador e criatura.

A partir de uma visão subjetiva do tempo, o narrador analisa a noção temporal segundo o movimento de evolução da matéria, desconsiderando o tempo em-si e destacando a idéia de que todo ente cumpre um ciclo vital ou passa por um processo de deterioração ao longo de sua vida (ou existência) útil. “O tempo não existe. O que chamamos de tempo é o movimento de evolução das coisas, mas o tempo em si não existe. Ou existe imutável e nele nos transladamos.” (SV, 12) Por outro lado, a velocidade de transformação das coisas, aliada ao apego do homem à matéria, gera a



angústia da previsão do fim: a morte - “Às vezes, só para me sentir vivendo, penso na morte. A morte me justifica. / Um objeto envelhece porque tem dentro de si dinâmica.” (SV, 127)

A tensão criada diante da inexorabilidade do tempo gera a busca do não-tempo; para Clarice, o Nada. Ao criar uma personagem, projeção de si, que não sofre os efeitos da temporalidade, o criador consegue derrotar o monstro que o ameaça a cada instante vivido: “há em minha volta tantos movimentos que eu os pensei: a morte me espera. / O meu movimento mais puro é o da morte.” (SV, 150) E a conjunção entre a fuga da ameaça temporal e a inevitabilidade da morte proporciona o apelo da imaginação artística, espaço em que o tempo se dilui no momento da fruição, renovada a vida em essência a cada nova ação perceptiva.

É interessante observar o Autor se definindo a partir de um grande paradoxo: “O tempo passa depressa demais e a vida é tão curta. Então - para que eu não seja engolido pela voracidade das horas e pelas novidades que fazem o tempo passar depressa - eu cultivo um certo tédio.” (SV, 12) Ao mesmo tempo que a repetição involuntária das “coisas” do dia-a-dia fornece guarida para a fuga da inexorabilidade do tempo, surge a consciência da angústia que essa situação provoca, pois “ser cotidiano é um vício” (SV, 17), o que quase interrompe o fluxo vital e a construção do ente (manifestações do Ser). Então, o AUTOR desabafa: “E não agüento o cotidiano.” (SV, 17) Dessa dualidade paradoxal, movimento dialético do humano, Clarice Lispector apresenta a criação de suas personagens, frutos de um movimento mágico entre a angústia do tédio e o vislumbre da



eternidade. Eternidade que o criador encontra na plena liberdade frente ao ato de escrever, momento em que, em estado onírico, pode deixar-se levar pela imaginação.

Na criação e na originalidade do devir, o autor encontra a sensação de eternidade: “Quero me multiplicar para poder abranger até áreas desérticas que dão a idéia de imobilidade eterna³⁹.” (SV, 12) Assim, o Autor vai atingir um grau de abstração do cotidiano que poderá realizar o seu desejo de “... cultivar também o vazio silêncio da eternidade da espécie” (SV, 12), instante em que a plenitude é sinônimo de potencialidade, podendo, com isso, assumir a forma que lhe satisfizer o espírito: “Na hora em que eu me captar - terei atingido a eternidade não importa que efêmera.” (SV, 126)

A busca de um instante “mágico”⁴⁰, que faça o sujeito transcender a realidade factual, acaba por ser um ponto de referência básico na literatura de Lispector. Essa busca coaduna-se com o desejo de liberdade do Autor⁴¹, expresso em cada actante, quer no papel de criador, quer de criatura, e se estende à própria escritura, que procura não se manter presa aos padrões de linguagem considerados corretos (ou cultos); o fluxo de consciência

³⁹ Nossa percepção se presta a registrar as transformações aparentes. “Nossa inteligência só se representa claramente a imobilidade eterna.” (*A Evolução Criadora*, p. 141) Essa inteligência se nutre da invenção constante e “não se atém jamais à forma atual das coisas”; por isso *Um Sopro de Vida* é mutante, e, até mesmo ao concluir, escrevendo o prefácio, Clarice consegue dar-lhe uma forma definida: essa obra é uma representação da inteligência - pré-pensamento - intuição em vias de formalização de uma realidade flagrada no processo.

⁴⁰ Lembramos a temática do presente de Husserl, pois o sujeito instaura o não-tempo, instante em que a criatura se abre ao criador pela comunhão espiritual.

⁴¹ Vejamos o que diz Bergson: “Nossa liberdade, nos próprios movimentos pelos quais ela se afirma, cria os hábitos nascentes que a sufocarão se ela não se renovar por um esforço constante: o automatismo a espreita.” (*A Evolução Criadora*, p. 117)

como técnica narrativa é a expressão dessa liberdade. As imagens do cavalo, do sonho, da borboleta engrossam a idéia de um instante que seja pleno de liberdade. A luta do Autor, sem dúvida, visa a desvencilhar-se das amarras do convencional para atingir a plenitude do ser no vazio, no silêncio, em-si.

Da mesma forma que Platão toma o corpo como a prisão da alma, espaço em que ela deveria conformar-se às vicissitudes da vida terrena, Lispector considera um cárcere o seu desempenho como indivíduo engajado sócio, política e moralmente nos ditames da vida em sociedade, cuja liberdade encontra no devaneio de uma escritura descompromissada, bem ao sabor estético, brincando com as palavras, dando vasão aos sentimentos mais loucos e mais estranhos - extravasando-se: "Eu não sou uma sonhadora. Só devaneio para alcançar a realidade." (SV, 50) Os compromissos do dia-a-dia (pressão social) tolhem a liberdade do sujeito⁴² o qual, em Lispector, chega ao extremo de sentir-se amarrado pelas próprias vestimentas: "Mas de vez em quando vou para um impessoal hotel, sozinha, sem nada o que fazer, para ficar nua e sem função. Pensar é ter função?" (SV, 51)

Analisando a última citação do parágrafo anterior, a impessoalidade resgata a liberdade ao perder o vínculo das relações funcionais, de subordinação e de interdependência social. Esse descompromisso social

⁴² Em seu texto, Lispector procura não seguir formas, bem como representar uma realidade refratária para exercer sua liberdade. Com isso a autora consegue aproximar-se ao máximo do real, já que, segundo Bergson, "a forma diz respeito ao imóvel, e a realidade é movimento. O que é real é a transformação contínua de forma: a forma nada mais é senão um instantâneo tomado numa transição". (*A Evolução Criadora*, p. 262)

alia-se à liberdade de expressão, quer perante seus concidadãos, quer com relação à coerência discursiva ao colocar suas idéias no papel. Tirando a roupa (que ressalta a aparência, mas esconde o ser), resgata sua vontade mais íntima, pois com a roupa vão os modismos impostos pela sociedade. Quando dá vazão aos sentimentos através da escrita, esquiva-se do pensar engajado para entrar num processo de meditação, cujo vazio é pleno de liberdade. Afastada dos olhos vigilantes da sociedade, a identidade do sujeito aparece desnuda e ele pode olhar para dentro de si e encontrar-se, conhecer-se.

Desta forma, o criador resgata a sua "mais íntima intimidade": dando vida a um ser que seja seu *alterego*; no entanto, eliminando dele tudo aquilo que sempre lhe foi imposto e, ser-no-mundo e com-os-outros que é, do qual jamais pudera livrar-se. Ângela Pralini é o *alterego* do AUTOR; esse, *alterego* do narrador. Ao final desse processo de remissão de identidades, Clarice Lispector atinge a "fusão de corpo e alma", bem como a conjunção do tempo cronológico e psicológico, cuja abstração sintetiza. É o instante de sublimação do sujeito e desvelamento do Ser. Por isso Ângela conjuga tantos símbolos de liberdade e abstração: arte ("uma estátua"), reflexividade ("um espelho"), devaneio ("um anjo carregado por borboletas azuis"), energia ("eletrônica"), alegria ("festa de nascimento"), ousadia ("aventura"); finalmente, "Ângela não é um 'personagem'. É a evolução de um sentimento. Ela é uma idéia encarnada no ser." (SV, 27)

O criador satisfaz-se tanto com a sensação experimentada a ponto de ele prolongar esse sentimento através de uma recriação em cadeia, até

atingir a própria abstração: Ângela Pralini. Nessa duração ("durée")⁴³ de plena liberdade, o AUTOR coloca-se imerso no "sonho acordado (...) que é a realidade", podendo viver intensamente todos os desejos e vontades reprimidos na farsa da vida real. Resta-nos apenas acompanhar Ângela com a lucidez de estar no mundo fantástico da literatura e, de maneira sensata, vislumbrar os limites das duas realidades⁴⁴.

Esse paralelo com a teoria dos sonhos parece-nos bastante pertinente e não é difícil fazer as correlações.

A experiência subjetiva que aparece na consciência durante o sono e que, após o despertar, chamamos de sonho, é apenas o resultado final de uma atividade mental inconsciente durante esse processo fisiológico que, por sua natureza ou intensidade, ameaça interferir com o próprio sono. (*Noções Básicas de Psicanálise*, p. 162)

De conformidade com a citação acima, em *Um Sopro de Vida*, constatamos o criador evadindo-se dos problemas existenciais (como a morte, a angústia, o tédio, etc.) por meio de uma atividade mental pré-consciente, intuitiva⁴⁵. São os instantes em que, abolida a relação cronológica do sujeito

⁴³ "... duração significa invenção, criação de forma, elaboração contínua do absolutamente novo. (*A Evolução Criadora*, p. 21) E mais, "Nossa personalidade, que se edificou a cada instante com a experiência acumulada, muda sem cessar. Ao mudar, ela impede um estado, mesmo idêntico a si mesmo na superfície, de jamais se repetir em profundidade. Eis porque nossa duração é irreversível." (Idem, p. 17)

⁴⁴ A personagem AUTOR apresenta-nos uma bela imagem dos limites entre a realidade e o sonho (acordado): "Atravessar este livro acompanhando Ângela é delicado como em caminhada eu levasse na palma em concha de minha mão a gema pura de um ovo sem fazê-la perder seu invisível porém real contorno – invisível, mas há uma pele feita de quase nada circundando a gema leve e mantendo-a sem se romper para continuar a ser uma redonda gema. (SV, 46)

⁴⁵ Ao escrever intuitiva ou instintivamente, Clarice Lispector libera uma inteligência primitiva ou essencial que promove a vida dela como escritora inata. Daí *viver e escrever* serem também tendências de um mesmo impulso original na autora.

com o mundo, o escritor, em digressão rumo a um universo ainda não atualizado, consegue a liberdade e a satisfação de desejos que, dada a pressão de sua vida diária, são realizados ou sublimados por meio da atividade estética. Assim, o autor não se coloca num mundo irreal nem ideal, mas intencional⁴⁶, visando exatamente à amenização de seus conflitos existenciais.

Dadas a angústia de viver e a possibilidade de morrer, o AUTOR apóia-se em Ângela Pralini, ente sobre o qual tem o domínio da vida, uma vez que é criatura sua, para desfrutar dos dois planos existenciais: a vida e a morte; usando seu personagem como suporte, ele pode “saltar da ponte da vida” com a segurança de quem vai voltar⁴⁷:

Amo Ângela Pralini porque me permite que eu durma enquanto ela fala. Eu que durmo para uma certa experiência preparativa da morte. Experiência do curso primário porque a morte é tão incomensurável que me perdi nela. (SV, 73)

O “sonho acordado” inicia seu processo com as impressões sensoriais do cotidiano, as quais invadem o sujeito e provocam nele as mais diversas emoções e reações. A tomada de consciência da iminência da morte ou a sensação de impotência diante de um problema grave são acontecimentos possíveis de colocar o sujeito em estado letárgico ou

⁴⁶ Diz-se que o ser da obra de arte é puramente intencional porque, ontologicamente, ele não é autônomo, mas dependente da consciência que o cria. (cf. Ingarden, *A Obra de Arte Literária*)

⁴⁷ O fato é que vou aproveitar a espécie de audácia de Ângela para eu mesmo ousar um pouco louco mas com a garantia de ‘voltar’. (SV, 106)

perturbar o fluir natural de sua existência. Até mesmo bloqueios e fobias que possam despertar nele obstáculos ou reações adversas convergem para uma fuga da realidade factual chamada por Clarice Lispector de “sonho acordado”. Nesse estado onírico, o sujeito libera toda a carga estafante do dia-a-dia, enquanto abre espaço para a manifestação do seu eu mais autêntico. *... desconexões como no sonho.” (SV, 74)*

“Sonhar é, em essência, um processo de satisfação do id com uma fantasia.” (*Noções Básicas de Psicanálise*, p. 167) O AUTOR admite que tem necessidade de escrever. E escrever, artisticamente, possibilita abstrair-se do mundo psicológico para aventurar-se no mundo da imaginação e fantasia - “Eu escrevo para fazer existir e para existir-me. Desde criança procuro o sopro da palavra que dá vida aos sussurros.” (SV, 94) Desta forma, a ponte entre o sonho e a realidade nem sempre é nítida e o AUTOR confessa: “Não sei se é o sonho que me faz escrever ou se o sonho é o resultado de um sonho que vem de escrever.” (SV, 73) Então, diante da fragilidade do humano e da efemeridade da matéria, o criador encontra suporte na fantasia:

Há uma carência – mas somente nas profundezas. Para quem está à tona e sem sonhar, as frases nada significam. Se bem que embora acordados alguns saibam que se vive em sonho na vida real. O que é a vida real? Os fatos? Não, a vida real só é atingida pelo que há de sonho na vida real. (SV, 74)



A representação visual, suscitada pelas descrições do texto, correlaciona-se com o aspecto onírico do estilo clariceano, repleto de rupturas, com visão refratária da realidade, fantasia que simboliza as diversas atividades do cotidiano conturbado do criador e para o qual ele encontra vazão no ato de escrever: “Escrevo como se estivesse dormindo e sonhando: as frases desconexas como no sonho.” (SV, 74)

5. RESGATE DO SAGRADO NO HOMEM ATRAVÉS DA LINGUAGEM

Falar alto sozinha e para 'o quê' é dirigir-se ao mundo, é criar uma voz potente que consegue - consegue o quê? A resposta: consegue o 'o quê'. 'O quê' é o sagrado sacro do universo. (SV, 35)

(...) também eu tenho a vasta e informe melancolia de ter sido criado. Antes tivesse eu permanecido na imanescença do sagrado Nada. (SV, 25)

A iconização do sagrado na linguagem através da construção "o quê" representa a expressão inefável que, no entanto, o autor procura desvendar nas profundezas da sua solidão. O sagrado aparece representado na Natureza, e natural em Lispector é o próprio viver, fluir temporal que não deixa afetar-se pelo convencional. O Autor diz e, dizendo, é. Assim a linguagem mostra a faceta imaculada do humano, enquanto expressão autêntica do viver. Viver o presente e encarar qualquer possibilidade de vir-a-ser. Aceitar a inexorabilidade do tempo e a inevitabilidade da morte. Isso é sagrado. Isso é inefável.

Em Clarice, a menção constante da morte afigura-se na natureza finita do homem. Todavia, a expressão da criação em cadeia (Lispector>Autor>Ângela) anula a finitude do homem e promove a abertura para a liberdade, símbolo da eternidade tão almejada pelo criador. Isso é mais que sagrado, é a divinização do homem por meio da expressão. É pela abertura da linguagem que o Autor se destitui da mundaneidade e desvela o Ser.

O homem caracteriza-se por um esquecimento (ou camuflagem) de sua origem sagrada, dado que se dedica aos fatos imediatos de sua vida mundana. Cabe ao poeta resgatar esse traço divino e estabelecer uma relação direta com o Ser. Sua expressão é uma imagem em primeiro grau do sagrado, ao contrário da linguagem objetiva do homem comum, que vive disfarçando sua existência nas efemeridades do cotidiano.

Todo contato estético com o mundo factual (por um artista) ou com o universo da arte (por um fruidor) é, por excelência, uma redução fenomenológica. O momento de inspiração do artista é o instante em que ele se afigura purificado das mazelas do mundo, mesmo que sejam essas mesmas mazelas que o inspiraram. "Quando sinto uma inspiração, morro de medo porque sei que de novo vou viajar sozinho num mundo que me repele. (...) Inspiração não é loucura. É Deus." (SV, 15) Se a purgação se deu a partir do choque diante das mazelas do mundo, tanto melhor, pois o apagamento das manifestações heréticas do sujeito começa, assim, em sua fonte.

o Ser O homem é criação divina, de um ser perfeito, dada a perfeição primária que o caracteriza. Perfeita e harmônica também é a Natureza, o mundo em que o homem está inserido e com o qual se correlaciona. Ambos têm a mesma origem sagrada. O inter-relacionamento social encarrega-se de despertar no homem a ganância, o desejo de posse, e a superação dos limites individuais, que conduzem o sujeito a extrapolar também os limites com a Natureza e a romper o equilíbrio harmônico original.

A Arte recupera a inocência e a pureza sagrada do homem através do efeito purificador que a linguagem tem o poder de efetuar. Linguagem no seu mais amplo sentido: propagação de mensagens através de signos (naturais ou artificiais) com que o emissor, embuído de sentimentos empáticos com seu semelhante e com a Natureza, consegue tocar o receptor na sua mais recôndita e pura compreensão. Assim, o perito dos signos, sejam eles palavras, cores, gestos, sons ou qualquer outro sinal que possam despertar a sensibilidade e entendimento do receptor, assume o papel divino de recriar a realidade sem as mazelas do mundo ou, através delas, mostrar a essência divina nelas contida e convidar, empaticamente, a resgatar a pureza e a autenticidade do homem e do mundo.

partir O poeta, sozinho diante do mundo, intui a perfeição, dado o seu desinteresse e descompromisso mediante o fazer artístico. (É claro que esse desinteresse e descompromisso são medidos gradativamente numa relação direta com o grau artístico de seu trabalho. Por outro lado, quanto mais engajado em compromissos não-estéticos, menor seu teor artístico.) Como ele trabalha com as palavras, tem na língua seu canal de contato com



o Ser. Assim, o Ser se manifesta explicitamente no homem através da linguagem; e num grau máximo no poeta, cuja autenticidade deve ser patente. É assim que o AUTOR em *Um Sopro de Vida* explica seu trabalho de desvelamento da origem sagrada do homem: "De camada em camada subterrânea chego ao primeiro homem criado. Chego ao passado dos outros. Lembro-me desse infinito e impessoal passado que é orgânico e é o que me inquieta." (SV, 28)

A interação com o sagrado, com Deus, nos momentos de êxtase ou de redução fenomenológica, transparece, em Lispector, na forma originária das coisas: "Minha palavra é terra. Meu coração é vida. Minha energia eletrônica é mágica de origem divina. Meu símbolo é o amor." (SV, 48) Por isso é natural o criador querer abolir o cotidiano, querer resgatar seu estado de "imanescença do sagrado Nada". Então, no mesmo plano de vibração energética do Criador, já que emanção d'Ele, o poeta tem a sensibilidade de captar a manifestação das coisas do mundo na sua origem, antes da afetação material.

Assim como Ângela é "um sopro de vida", criatura-criador que é, põe-se no ponto de convergência da vida, "redondo sem início e sem fim" e, a partir dessa "ausência vital", tudo que tiver de ser, será naturalmente: sua formação se dá no momento da enunciação: "Ela (Ângela) coexiste com o tempo." (SV, 49); as frases aparentemente desconexas retomam a naturalidade da manifestação oral; o medo da morte resgata a origem finita do homem; o silêncio ativa seu originário poder de expressão; e o presente



o coloca frente ao desconhecido que desperta a curiosidade e a incerteza primordial do homem como ser-aí.

AUTOR - Acho que o ponto alto de Ângela, um de seus clímaxes (sic), é este instante 'místico'. Só Ângela poderá um dia saber se foi místico ou de mistificação. De qualquer jeito, ao que parece, Ângela ligou-se à existência de uma realidade de vida à qual não é comum aderir-se porque o cotidiano mata muitas vezes a transcendência. (SV, 139)

Sempre que ocorre um instante de "mistificação", é inevitável a redução do sujeito ao estado originário, dentro da "grande largueza do universo, universo que tem sua voz no silêncio absoluto e espraído, silêncio trazido pelo ar que respiramos." (SV, 140) Da mesma forma que surge do "sopro vital", expiração que dá forma e articulação aos sons da Linguagem humana, expressão do homem e manifestação do Ser, Ângela (e o AUTOR) retorna ao instante zero e, dessa "união de Ângela com o Tudo!", tem-se o fenômeno do autoconhecimento:

Ela atingiu um êxtase ao perder a multiplicidade ilusória das coisas do mundo e ao passar a sentir tudo como uno. É alguma coisa que é alimentada nas raízes plantadas na escuridão da alma e sobe até atingir uma "consciência" que no fundo é luz sobrenatural e milagre. (SV, 141)

Através da linguagem, Clarice Lispector consegue exercer todo seu potencial de liberdade. Com sua personagem obedecendo ao impulso vital

como exigência de criação, a Autora transfere para a escritura a capacidade de escolha a que corresponde a consciência, pois "ela é coextensiva à franja de ação possível que envolve a ação real: consciência é sinônimo de invenção e liberdade." (*A Evolução Criadora*, p. 231) Desta feita, ao tomar consciência do mundo, o AUTOR tange também a essência e seu espírito capta o que é refratário à mudança: a forma, o fim, o *eidos*, elemento que coincide com sua origem sagrada.

Como guardião da verdade do Ser na Linguagem, o sujeito-criador manifesta toda sua grandeza ao tornar-se linguagem pura. É assim que Ângela Pralini, como desvelamento espiritual de seu criador, não se apresenta apenas como a personagem de um universo imaginário, mas como a unidade de um sujeito que no instante de interação com o mundo (objeto) remonta à sua origem e funde-se a ele em benefício da revelação do Ser.

A questão da morte, frequentemente abordada no texto, assinala o limiar de uma nova dimensão e o caráter de dupla existência do AUTOR: "... depois que eu morrer Ângela continuará a vibrar." (SV, 24) A consciência do escritor de estar se desligando do mundo da obra de arte ao concluí-la é proporcional à consciência de estar renascendo ao iniciar um trabalho. Na verdade, ao transpor-se do mundo factual para a obra de arte, o artista passa por um processo de purificação em que, apesar do caráter ficcional da literatura, elimina os índices de inautenticidade do homem ser-no-mundo.

5.1. A BUSCA DA AUTENTICIDADE

“O corpo é a sombra de minha alma. Este livro é a sombra de mim.” (SV, 11) Na parte introdutória de seu “diário”, o AUTOR já adverte da espiritualidade de sua criação. Adverte ainda de como sua escritura é ele próprio, porém em outra dimensão de vida. A escritura é a desmaterialização do Autor, pois, após a morte do escritor, suas idéias, sua criação continua a viver. A literatura parece uma forma de ressurreição antes da morte: a alma do Autor se transfere para sua obra e esta, perene, perpetua seu criador.

A questão da morte, freqüentemente abordada no texto, assinala o limiar de uma nova dimensão e o caráter de dupla existência do AUTOR: “... depois que eu morrer Ângela continuará a vibrar.” (SV, 24) A consciência do escritor de estar se desligando do mundo da obra de arte ao concluí-la é proporcional à consciência de estar renascendo ao iniciar um trabalho. Na verdade, ao transpor-se do mundo factual para a obra de arte, o artista passa por um processo de purificação em que, apesar do caráter ficcional da literatura, elimina os índices de inautenticidade do homem ser-no-mundo.

Alguns fatos da vida de Clarice Lispector aparecem como se fossem da personagem Ângela Pralini. Entretanto, sabendo que Ângela é a “reencarnação” de Clarice, não corrompida pelas mazelas da vida terrena, pode-se dizer que a personagem representa o ser do Autor em sua versão autêntica. Até mesmo porque Ângela vem representada como “anjo”, ser destituído das particularidades do mundo real: “Anjo não nasce nem morre. Anjo é um estado de espírito.” (SV, 24) Aspectos idiossincráticos de Ângela ficam por conta das representações da escritora, que servem de elementos desencadeadores do processo de revelação do ser.

Ângela é um nome cuja raiz é “Âng-” (de “anj-o”); por isso, como acontece com os entes “anjos”, ela não se mostra concretamente, permanecendo na penumbra de sua identidade ou pseudo-identidade, já que muitas vezes parece estar à sombra de seu(s) criador(es). Não há por que discutir “o sexo dos anjos”, se no texto importa Ângela como processo de criação, a personagem como motivo estético para o Autor ironizar o próprio fazer literário, destituindo-o dos modelos que cerceiam a liberdade de criação artística; ou até mesmo a condição humana de instabilidade diante das contingências: o homem deve ser esse estado de evolução das coisas e as conseqüências psico-espirituais erigidas desse eterno vir-a-ser.

O Autor vale-se de sua dupla identidade (o homem físico e o espiritual) para, através do espírito, expandir-se e elevar-se além de sua condição finita. Sua identidade espiritual confunde-se com um estágio contemplativo. Esse estágio é alcançado através da expansão de si, que no

espírito e sua intelectualidade tem a capacidade de resuscitá-lo quando

caso do AUTOR, é Ângela Pralini; no caso de Lispector, suas criações - em *Um Sopro de Vida*, primeiro o narrador, depois o AUTOR e Ângela.

Clarice Lispector tem uma certa fascinação pelo Desconhecido, cujo elemento homólogo é Deus, e ambos são a parte do homem que ele próprio não conhece - o Ser que se manifesta no ente. "AUTOR - Tudo o que Ângela não entende ela chama de Deus. Ela venera o Desconhecido." (SV, 140) É compreensível que se parta dessa fascinação pelo desconhecido, principalmente no que diz respeito à ignorância de si. Então, a escritora instaura o *nosce te ipsum*, abordado em capítulos anteriores. Ela tem consciência de que é emanção de uma energia superior; sabe que é criatura de um ser perfeito e todo poderoso. Sendo assim, como o pai está manifesto no filho e, nesse caso, enquanto ser finito, não pode conhecer (ou igualar-se a) seu Criador, busca, em si mesmo, a essência desse ser. Com isso, não é difícil concluir que a essência dessa manifestação seja espiritual, instância de si na qual deve centrar sua procura. E o artista é o ente humano que deixa transparecer a maior parcela de sua espiritualidade (na obra), já que o objeto artístico é a materialização da intelectualidade ou espiritualidade do criador. Na obra de arte, o espírito do Autor toma formas concretas e completa o ciclo de materialização de que o homem é fruto.

Ao afastar-se das raízes da matéria, em estado de êxtase - ou inspirado - o artista sente-se eterno, pois quem lhe imprime a noção de finitude é o contato com a matéria, cujo processo evolutivo é ininterrupto e cujo fim é inevitável. Como parte integrante de um objeto, que é fruto do espírito e cuja intelectualidade tem a capacidade de ressuscitá-lo quando

quiser, é natural o criador da obra de arte acreditar na experiência de momentos de eternidade, e deveras o faz. Enquanto em processo de criação, o artista é pura energia criadora; ele realmente prova da experiência divina da qual ele próprio é resultado. Nesse momento, o criador tem a sensação de estar retornando ao seu ponto de partida; parte de si reintegra-se ao Criador, ao Ser de quem recebe o sopro vital; e isso é a glória.

Ah, como é ampla a eternidade, pois foi isso o que eu vi: a amplidão serena da eternidade, o gosto do eterno. Então o corpo antes todo fraco e trêmulo tomou um vigor de recém-nascido no seu primeiro grito esplástico no mundo da luz. (SV, 138)

Ao conseguir transcender-se da materialidade, o artista percebe que, na verdade, continua vegetando na matéria, sua base física; ele está apenas embuído de um estado onírico, meio para atingir a liberdade momentânea das vicissitudes mundanas: "Eu já tive e experimentei um pouco de todas as torturadas baixezas e ambições humanas - estou agora quase livre do "pecado" da alma." (SV, 139) E é assim que o sujeito sente-se autêntico: primeiro, porque vive a experiência divina de criar; depois, porque se liberta das amarras da vida mundana; e, finalmente, porque descobre a chave para o autoconhecimento estar dentro de si mesmo e, quando quiser, poder desfrutar da eternidade do sono ou situação que o valha (devaneio, embriaguez, etc.); eis a morte simulada, viagem pelo

mundo da imaginação e do sonho, quando a abertura do ser para-si coloca o AUTOR em sintonia com o Ser (Deus ou o Desconhecido). "De pé como um talo de trigo, jorrei-me em Ti e livre-me de ter alma particular. Eu era a alma geral do mundo." (SV, 138) Ao transcender-se, o artista sente-se uno: a Arte unifica os sentimentos dos indivíduos pela sublimação.

É de difícil classificação o texto de Clarice Lispector, uma vez que interessa mais a expressão do sujeito do que a construção de uma obra que seja protótipo de estrutura formal. Os episódios também não merecem atenção especial, pois funcionam mais como desdobramentos do processo de conhecimento do ser, que como elementos de um corpo estrutural. "Porque não em mim não há nada de fato, e sim, procuro quase tragicamente ser." (SV, 43) Daí a fragmentação do enredo, uma vez que se constata apenas temas em torno dos quais são feitas várias reflexões diversas reflexões, e as mais diferentes quadros são pintados para ilustrar tais argumentações.

A macroestrutura de *Um Sopro de Vida* apresenta-se linearizada e já dá uma noção do que acontece em nível de microestruturas. Uma primeira divisão em quatro partes maiores poderia ser assim analisada: 1) um prefácio ou introdução explicativa do texto que, na verdade, é criada post scriptum; 2) um bloco de minicapítulos sob o tema "O sonho acordado é que é a realidade"; 3) um capítulo sob o título "Como tomar tudo um pouco"; 4) um capítulo sob o título "Como tomar tudo um pouco".

5.3. O DESMANCHE DA OBRA E A CONSTRUÇÃO DO SER

É de difícil classificação o texto de Clarice Lispector, uma vez que interessa mais a expressão do sujeito do que a construção de uma obra que seja protótipo de estrutura formal. Os episódios também não merecem atenção especial, pois funcionam mais como desencadeadores do processo de conhecimento do ser, que como elementos de um corpo estrutural. “Porque noto em mim não um bocado de fatos, e sim, procuro quase tragicamente ser.” (SV, 43) Daí a fragmentação do enredo, uma vez que se constata apenas temas em torno dos quais são alinhavadas as mais diversas reflexões, e os mais diferentes quadros são pintados para ilustrar tais argumentações.

A macroestrutura de *Um Sopro de Vida* apresenta-se ironizada e já dá uma noção do que acontece em nível de microestruturas. Uma primeira divisão em quatro partes maiores poderia ser assim analisada: 1) um prefácio ou introdução explicatória do texto que, na verdade, é criada *post scriptum*; 2) um bloco de minicapítulos sob o tema “O sonho acordado é que é a realidade”; 3) um capítulo sob o título “Como tornar tudo um sonho

acordado?” e 4) um último bloco de minicapítulos intitulado “Livro de Ângela”.

A primeira parte, como afirma o AUTOR, escrita após terminado o livro, constitui um exemplo do que se fará em termos de desconstrução de um texto com modelo pré-estabelecido. É claro que se nessa primeira parte configura-se um esclarecimento da escritura do livro, é também uma unidade textual e integra-se intimamente ao todo em forma e conteúdo, como se tem visto ao longo do trabalho. Tanto é assim que sabemos ser escrito *a posteriori* (como sói acontecer) porque o próprio AUTOR o declara. De outra forma, tal apêndice poderia aparecer fora do corpo do texto.

Nas demais subdivisões segue-se uma fragmentação, aparentemente aleatória, mormente sem título algum, como a confirmar uma escritura sem compromisso com a lógica estrutural ou com a coerência dos temas abordados. No entanto, esse caos aparente é o elemento de coerência textual, pois segue à risca os propósitos do criador que, em momento algum, faz questão de seguir padrões tradicionais, criando o seu próprio estilo. Paradoxalmente, a descontinuidade dos microtemas que formam o enredo coaduna-se à continuidade do discurso em forma de “sopro vital”: notamos, então, que o texto prioriza a descontinuidade, se tomarmos o plano formal, pois “...nada sabemos da realidade ‘em si’, e jamais saberemos, dado que só apreendemos dela sua refração através das formas de nossa faculdade de perceber” (*A Evolução Criadora*, p. 182); e que, por outro lado, há a preocupação com a continuidade do fluir vital concomitante ao fluir da escritura, ilustrada na figura de um pêndulo

estranho, sem a volta: “Cubro-me com a melancolia suave, e balanço-me *daqui pra lá, daqui pra lá, daqui pra lá*. Assim. É! É assim mesmo.” (SV, 33) (Itálico nosso)

Em “O sonho acordado é que é a realidade” e “Como tornar tudo um sonho acordado?” temos a produção do AUTOR, embora Ângela comece a participar na forma de um pretense diálogo com o AUTOR a partir da página 28. Os índices de estruturação dramática também se mesclam por todas as subdivisões, exceto o prefácio. Parece intencional essa falsa motivação que tende a enganar o leitor menos avisado, fazendo-o perder-se dentre as reflexões falsamente caóticas e as mais diversas inflexões estruturais com que o texto vai sendo construído.

Na página 22 encontramos algumas orientações caricatas do que seria a relação do elenco em uma peça teatral:

ÂNGELA

A última palavra será a quarta dimensão.

Comprimeto: ela falando

Largura: atrás do pensamento

Profundidade: eu falando dela, dos fatos e sentimentos e de seu atrás do pensamento.

Eu tenho que ser legível quase no escuro.

Mas só nos são apresentadas dimensões do eu-criador em sua instância mais íntima, como se o universo se reduzisse à expressão de si:

“AUTOR – Ângela tem a espontaneidade de uma iniciativa ou é apenas o meu eco repetido em sete cavernas até morrer? (...) O seguinte: eu só me ouço no eco repetido porque minha voz inicialmente se confunde comigo.” SV, 104)

E nos frustramos novamente, pois o arranjo por “falas”, próprio do drama, ainda não acontece. Esses elementos da estrutura formal do texto dramático continuam a aparecer, como nas páginas 39 e 162; nesta última, o narrador-autor dá instruções para a conclusão do drama interior da personagem.

ÂNGELA – Está amanhecendo: ouço os galos.

Eu estou amanhecendo.

– O resto é a implícita tragédia do homem – a minha e a sua? O único jeito é solidarizar-se? Mas “solidariedade” contém eu sei a palavra “só”.

[Quando o olhar dele vai se distanciando de Ângela e ela fica pequena e desaparece, então o AUTOR diz:]

– Quanto a mim também me distancio de mim. Se a voz de Deus se manifesta no silêncio, eu também me calo silencioso. Adeus.

Recuo meu olhar minha câmera e Ângela vai ficando pequena, pequena, menor - até que a perco de vista. (SV, 162)

Os 2º e 3º capítulos continuam sendo uma exposição do narrador em primeira pessoa, sem contudo distinguir-se da figura do AUTOR, que surge no capítulo 4º, mas ainda não narra em contraponto com Ângela. Só a partir

do capítulo 5º é que realmente a focalização vai-se alternando entre o AUTOR e Ângela. Porém, não se constata uma estrutura dialógica: constantemente o AUTOR reporta-se a Ângela como a contraparte do seu “diálogo interior”, concretizando-se em forma de monólogo ou solilóquio.

Na parte 6 (sem título), página 39, o narrador observa em rubrica: “[Autor narrando os fatos da vida de Ângela]”. É mais uma referência irônica aos procedimentos estruturais e ao desenvolvimento dos escritos, pois, na verdade, as falas dessa divisão do texto seguem intercaladas pelo AUTOR e pela própria Ângela: é mais uma falsa motivação. Apenas parcialmente, pois não podemos esquecer-nos de que na verdade essa caracterização AUTOR/Ângela é pro forma: desde os dados biográficos de Clarice Lispector presentes no texto, passando pelo estilo ou maneira de escrever, até chegar às próprias declarações do texto (“Ângela é minha tentativa de ser dois.” (SV, 32), “Ângela é minha aventura.” (SV, 62), “Ângela é um sonho meu.” (SV, 79)), a personagem Ângela funde-se ao AUTOR.

Os discursos de Ângela e do AUTOR seguem paralelos, e, em ambos, na maioria das vezes, o tema é a própria personagem Ângela. Desta forma, sabendo-se serem ambos criados pelo Autor, podemos analisá-los como duas visões ou perspectivas de um mesmo noema. Porém, duas visões também aparentes ou apenas formais, pois com a mesma origem, a mesma intencionalidade e obedecendo aos mesmos critérios discursivos.

Com esse processo de desconstrução da obra tradicional, o Autor consegue ir apresentando a constituição do seu próprio ser. “Eu inventei Ângela porque preciso me inventar...” (SV, 27) Partindo da construção da



personagem Ângela, que também é autor, o criador consegue montar, através da linguagem, o ser da própria criação artística, um ser difuso e fragmentado nos aspectos que constituem o objeto estético: percepção, imaginação e reflexão.

A literatura (como forma instituída) fica, então, meio descaracterizada e o que se observa é a essência artística, a verdade do ser do criador ou do ser da obra. Com a abordagem (ou pelo menos a menção) das “coisas” de uma gama de artes, bem como de argumentações que se aproximam da reflexão filosófica, pode-se detectar uma preocupação com o existir; entretanto, num processo de afunilamento, isto é, de gradação rumo ao ínfimo essencial que converge para o universal. Ao longo desse processo de construção de conhecimento (ou descoberta - todo conhecimento é uma forma de desvelamento), o sujeito vivencia o nascimento conjunto do ser ficcional e da obra, donde a identificação de ambos.

Como o AUTOR se propõe a vivenciar uma experiência muito mais próxima do sonho do que da realidade factual, ele só consegue manter um fio condutor que se complete em fragmentos. “Não existe realidade em si mesma. O que há é ver a verdade através do sonho. A vida real é apenas simbólica: ela se refere a alguma outra coisa.” (SV, 82) Note-se que o AUTOR refere-se aos fatos da vida cotidiana como elementos simbolizadores uma instância superior, autêntica, já que não conta com a vigilância da razão, do social. Não importa se fragmentária, pois o Ser, embora uno em sua essência, dissemina-se pelos indivíduos em estilhaços que se submetem às leis mundanas. O AUTOR, criador de uma supra-

realidade que supre suas carências do mundo das coisas, declara: “Eu prescindo da realidade porque posso ter tudo através do pensamento.” (SV, 90) A realidade fantástica, de que o artista se nutre nas suas deficiências como homem comum, alia-se ao mundo factual para abranger todas as dimensões do ser. Assim, o artista compreende melhor o homem e a vida porque em contato com duas dimensões: material e espiritual, da vigília e do sono, do homem e de Deus.

O AUTOR, narrador da introdução, consciente de estar prestes a criar a partir dos “abismos de silêncio” existentes dentro de si e motivado pela “ausência vital” que o inspira, propõe-se mergulhar no rio de Heráclito e, de seu constante fluir, registrar as cenas que passem por sua retina e ampliar os instantes que prometem eternizar seu exercício de vida. Carona da Natureza, que se vai completando ao seu redor e da qual é elemento ínfimo, ele deixa acontecer, porque “decerto tudo deve estar sendo o que é.” (SV, 11) Certamente é a partir desse fluxo contínuo e com o registro das situações no instante da ocorrência que o AUTOR vai construir sua obra. Assim sendo, ela não poderia ter aspecto acabado, nem o próprio AUTOR poderia expressar-se por completo: a construção da obra mais parece um fluxo - o leitor deve tomar contato com as ruínas do ser do sujeito-AUTOR, expressão de sua obra, a qual poderá completar-se como objeto estético no momento noético da leitura, quando da integralização do sujeito e do objeto. Disseminado nos elementos e nas estruturas da obra de arte, o ser desse conjunto, reflexo do homem, completa-se no fenômeno de estetização,



instante de solidariedade entre sujeito e objeto, da obra de arte e do espectador: intersubjetividade.

Ângela Pralini, que é *alterego* do AUTOR, que é *alterego* do narrador, nada mais é, enquanto personagem literária, do que a manifestação lingüística do Autor que ouve o apelo do Ser e, via Linguagem, mostra-se discursivamente nas palavras do seu texto. O homem é enquanto expressão de seu devir, transmutação constante, conformando-se à realidade de que é parte integrante. É dessa forma que a obra de arte (enquanto mímese) configura-se como um retorno à origem plena do ser. Sua (do Ser) primeira manifestação é o próprio silêncio, configuração de sua essência, isento de qualquer particularidade; em seguida, faz-se discurso, já que se propõe mostrar-se nos entes em construção; finalmente, expressa-se na linguagem humana, pronúncia do discurso.

Quando fechardes as últimas páginas deste malogrado e afoito e brincalhão livro de vida então esquecei-me. (...) Estou caindo no discurso? Que me perdoem os fiéis do templo: eu escrevo e assim me livro de mim e posso então descansar.
(SV, 20)

O AUTOR encerra assim seu esclarecimento do texto que acabou de construir: classificando-o de “malogrado”, “afoito” e “brincalhão”. Ao chegar às últimas páginas, sabe que vai morrer, pois sua vida está restrita ao texto; consciente de sua existência ficcional, sabe que sua morte é inevitável, mas insiste em chamá-lo de “livro de vida”. Com esse último rótulo, entendemos

a classificação de “diário” (dada pelo próprio AUTOR) e a característica de continuidade semelhante à “durée” de Bergson, a quem nos reportamos novamente:

...a ordem vital, que é essencialmente criação, manifesta-se menos a nós em sua essência do que em alguns de seus acidentes: estes imitam a ordem física e geométrica; eles nos apresentam, como essa ordem, repetições que tornam possível a generalização, e esta é tudo o que nos importa. Não é dubitável que a vida, no seu todo, seja uma evolução, isto é, uma transformação incessante. Mas a vida só pode progredir por intermédio dos vivos, que são os depositários dela. (*A Evolução Criadora*, p. 203/4)

A analogia entre o mundo imaginário e o mundo real, atribuindo à personagem de ficção consciência de sua existência paradoxal (ela tem, por um lado, um ciclo de vida restrito ao universo da obra e, por outro, vislumbra alcançar a eternidade, posto que é produto da espiritualidade do artista) confere-lhe certa autonomia, principalmente ao AUTOR-narrador, para decidir sobre o futuro das personagens:

Será que estou com medo de dar o passo de morrer agora mesmo? Cuidar para não morrer. No entanto eu já estou no futuro. Esse meu futuro que será para vós o passado de um morto.” (SV, 20)

* O AUTOR narra as personagens ou a obra através do fio de o grande lance de liberdade imaginada e de espontaneidade do Autor. Mas que se observamos apresentados, importa a construção artística do texto e a divina liberdade do leitor visual, apático e ser preenchido no momento da leitura.

“...é que me pergunto se vale a pena Ângela morrer. Mata-a?⁴⁸ ela se mata?” (SV, 147)

Com essa visão interna da obra, o narrador trabalha em movimentos centrífugos, atuando, assim, nas duas instâncias da criação (real e ficcional), deixando sempre a dúvida de que uma possa transpor-se para além dos limites da outra e dando oportunidade de a Autora fazer referências a diversas obras suas: “No Ovo e a galinha falo no guindaste.” (SV, 102), “Eu já falei isso no meu livro chamando esse grito de ‘it’.” (SV, 153) (referindo-se ao *Água Viva*).

Angustiado ante o vazio que evoca a escritura, o AUTOR-narrador busca, mais que os significados das palavras, resgatar a originalidade da linguagem pela expressão. Ele quer entender como discurso (ou discursivo) o fluxo e refluxo de informações (mensagens) a partir da criação de uma estrutura lingüística que se realiza no momento da fala. Ele se assusta ao vislumbrar a possibilidade de “encher as páginas com informações sobre os ‘fatos’ ” ou de “imaginar uma história”. Prefere “dar largas à inspiração caótica” que, do ponto de vista referencial, pode ser obscuro, mas que, em última instância, suscita no espectador a contemplação desinteressada própria da obra de arte em processo de estetização.

O AUTOR, consciente de sua existência ficcional (é feito de palavras), sabe que é projeção de uma faceta do mundo real bastante

⁴⁸ O AUTOR matou sua personagem ou a obra chegou ao fim: eis o grande lance de liberdade da imaginação e da arbitrariedade do Autor. Mais que as objetividades apresentadas, importa a construção artística do texto e a dúvida lançada ao leitor virtual, aspecto a ser preenchido no momento da leitura.

enigmática e obscura: o interior do homem, a alma humana - sentimentos, sensações, emoções e a reflexão sobre tudo isso; sabe que a maior parte desses *feelings* jamais serão expressos completamente em palavras; então apela para a compreensão do leitor:

Eu queria escrever um livro. Mas onde estão as palavras? esgotaram-se os significados. Como surdos e mudos comunicamo-nos com as mãos. Eu queria que me dessem licença para eu escrever ao som harpejado e agreste a sucata da palavra. E prescindir de ser discursivo. Assim: poluição.”
(SV, 12)

Por isso o texto surge todo fragmentado, dando a impressão de não haver um nexos “discursivo” entre as partes, e, até mesmo dentro de cada parte, às vezes, falta uma linha de raciocínio, um tema único, um mesmo assunto que nos dêem a noção nítida de começo, meio e fim. Mas é exatamente esse desmanche do que tradicionalmente conhecemos como texto, que se poderá afigurar como elemento coesivo de *Um Sopro de Vida*. O processo de fragmentação do texto está em consonância com o sujeito fragmentário que o apresenta (o narrador-AUTOR) e com o tema suscitado: a alma humana evoluindo a partir das percepções do corpo que a abriga. “Ligo-me a esta essência vital e rejuvenesço-me todo, ao mesmo tempo contido e total.” (SV, 11)

De uma forma pouco sistematizada, Clarice Lispector cria um texto analisando-o, por antecipação, nos moldes ingardenianos - em estratos. Ela o faz no instante de sua produção, de forma que fique difícil até mesmo



discernir o instante da construção e o momento da análise; isso porque, na verdade, são concomitantes. A personagem vai sendo construída e analisada simultaneamente, da mesma forma que o texto se faz por análise, ora explícita, ora implicitamente. Eis o objetivo do uso exaustivo da metalinguagem no texto. E é nessa luta por compreender a sua própria escritura e a si próprio como ser em ebulição, que o AUTOR busca conhecer suas manifestações mais íntimas enquanto *Um Sopro de Vida* vai sendo:

Será que desço tanto a ponto de encher as páginas com informações sobre os 'fatos'? Devo imaginar uma história ou dou largas à inspiração. E quando vem a verdadeira e eu não tomo conhecimento dela? Será horrível demais querer se aproximar dentro de si mesmo do límpido eu? Sim, e é quando o eu passa a não existir mais, a não reivindicar nada, passa a *fazer parte da árvore da vida - é isso que luto por alcançar*. Esquecer-se de si mesmo e no entanto viver tão intensamente. (SV, 13) (Itálico nosso)

E assim, enquanto o AUTOR vai desmanchando sua obra (ou pelo menos deixando-a em fragmentos), vai construindo sua identidade rumo ao Ser. Analisando o homem em suas partes mínimas e íntimas, o escritor encontra a abertura que o leva a "fazer parte da árvore da vida", ligar-se ao Ser originário e compreender sua essência sagrada.

CONCLUSÃO

Ao longo do nosso estudo, vimos *Um Sopro de Vida* se concretizando como um texto cuja expressão é um ser desdobrando-se em processo de autoconhecimento. Da mesma forma que o narrador se divide em heterônimos de Clarice para descobrir sua identidade, as modalidades artísticas projetam-se na literatura e uma fusão de gêneros dá origem a uma narrativa dramatizada. Para manter a integridade do ser da obra, as personagens se fragmentam, o discurso plurifocaliza e o tempo se desintegra para garantir a unidade do presente. O texto é o registro de “pulsações” doadoras de vida à escritura.

Como acontece desde seus primeiros escritos, Clarice Lispector busca na ficção literária a trilha para levá-la à liberdade inalienável do ser. Essa busca de liberdade faz-se por três modos diferentes, mas convergem para um procedimento semelhante: primeiro, é notável a multifacetação do criador em personagens que gradativamente perdem seu compromisso com a sociedade (desvencilham-se das convenções) e passam a viver unicamente no e do universo artístico, conquistando plena liberdade de

ação; segundo, a criação desses personagens e de todo o texto parte do vazio interior do criador, o que permite fazer tábua rasa e desligar-se ao máximo do utilitarismo literário (uso da literatura para fins não literários), não se sentindo preso a nenhum padrão estético; terceiro, o criador brinca em seu próprio texto e faz jogos com outras modalidades artísticas (drama, pintura, música), mostrando que no mundo das artes não deve haver imposições (ou modelos), pois a partir do momento em que se pega a caneta (ou instrumento equivalente), o artista fia-se num *sentir-pensar* capaz de descortinar-lhe um universo de plena liberdade.

Nossa referência constante a *A Evolução Criadora* de Bergson faz juz à construção evolutiva do texto e das personagens de Lispector. O AUTOR simula no ato de escrever o fluir natural da existência e, se as coisas não vão sendo o que são, pelo menos vão *tornando-se* o que devem ser no universo artístico. A imprevisibilidade da vida anda de mãos dadas com o fazer artístico-literário da Autora. O ser do AUTOR (ou Autor) vai-se delineando ao longo do texto, como ele próprio afirma, com relutância, ao terminar seu prefácio: “estou caindo no discurso.”

O processo de autoconhecimento por que passa o criador em *Pulsões*, além de outorgar-lhe liberdade, permite-lhe também expressar-se de maneira mais autêntica, dado que no universo ficcional a repetição trivial do cotidiano (prolongamento tedioso da vida) transforma-se em recurso para aprofundar o comportamento do criador e realçar o seu desenvolvimento, e até atribuir caráter eterno ao ser imaginário criado. A habitual seleção de fatos que são dignos de fazer parte do enredo (história),

criando o aspecto esquematizado da obra, surge dilatada (quase na íntegra) e não é mais tão pertinente no processo de construção lispectoriano. Ainda mais, se considerarmos que, no contexto de *Um Sopro de Vida*, conjugado à linha da “durée” bergsoniana, “o tempo não existe” ou é “o movimento de evolução das coisas”.

A instabilidade, gerada na personagem devido à sua abertura ao fluir natural da existência, deve-se ao fato de ela registrar na consciência os dados imediatos. Verificamos nessa atitude outra maneira de eliminar o contingente, pois, em *Um Sopro de Vida*, o AUTOR busca retroceder ao instante anterior à racionalização do sujeito. Por esse caminho podemos vislumbrar a essência sagrada do homem: sua constituição junto ao Ser, íntegro e pertencente à eternidade, conferida a ele pela sua capacidade de criação - evolução intelectual.

O trabalho de Clarice Lispector lida com as duas vertentes do homem correlacionadas à sua origem sagrada: o sentimento e a razão (pensamento). É nessas vertentes que vemos os trabalhos do poeta e do filósofo, umas vezes distintos, outras, conjugados. De qualquer forma, a Autora nunca perde de vista o esquema “sentir-pensar”, e *Um Sopro de Vida* reúne essas duas habilidades para desvelar a essência do viver transfigurada no ato de escrever.

A escritura de Lispector é milagrosa porque surge do nada (não conta fatos, rarefaz o enredo) e constrói-se por si mesma. O criador, imitando a atitude divina, gera uma criatura semelhante a si, por ter a mesma habilidade de criação, e com traços divinos por não se submeter à finitude

material: enquanto ser da ficção, pertencente a um objeto estético, a personagem tem vida eterna.

O texto *Um Sopro de Vida* oferece alguma dificuldade na sua classificação, dado que, aparentemente, apresenta desarticulação das partes. Entretanto, considerando que “a polifonia de qualidades de valor constitui um todo intimamente relacionado com todos os estratos da obra” e que “é precisamente com este todo que nós deparamos na nossa contemplação e fruição estéticas” (*A Obra de Arte Literária*, p. 407), entendemos *Pulsões* como um romance articulado a partir das aparentes contradições e incoerências, seguindo a linha da auto-análise e visando à autoconsciência dos sujeitos e à constituição do objeto dado.

É assim que, ao destruir o modelo de uma obra de arte literária, o AUTOR dá vida a um objeto estético, permitindo desvelar o Ser, pois, da auto-análise das partes (procedimento metalingüístico) projeta a compreensão do todo. A unidade alcançada no momento de interação dos sujeitos (criador/criatura, enunciador/enunciatário) coincide com a projeção do Ser no mundo: instante de revelação.

09. _____. *A via-crúis do Corpo*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Arlanova, 1974.

10. _____. *Clarice Lpector (de corpo inteiro)*. 3ª ed. São Paulo: Siciliano, 1992.

11. _____. *Legos de família*. 15ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

12. _____. *O lustre*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

13. _____. *O primeiro beijo (e outros contos - antologia)*. 10ª ed. São Paulo: Ática, 1985.

BIBLIOGRAFIA

I. OBRAS DE CLARICE LISPECTOR

01. LISPECTOR, Clarice. *A bela e a fera*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.
02. _____. *A cidade sitiada*. 5ª ed. Rio de Janeiro: 1982.
03. _____. *Água viva*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.
04. _____. *A hora da estrela*. 22ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.
05. _____. *A imitação da rosa*. Rio de Janeiro: Artenova, 1973.
06. _____. *A legião estrangeira*. 4ª ed. São Paulo: Ática, 1983.
07. _____. *A maçã no escuro*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
08. _____. *A paixão segundo G.H.* 9ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.
09. _____. *A via-crucis do Corpo*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Artenova, 1974.
10. _____. *Clarice Lispector (de corpo inteiro)*. 3ª ed. São Paulo: Siciliano, 1992.
11. _____. *Laços de família*. 15ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
12. _____. *O lustre*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
13. _____. *O primeiro beijo (e outros contos – antologia)*. 10ª ed. São Paulo: Ática, 1995.

14. _____. *Onde estivestes de noite?* 2ª ed. Rio de Janeiro: Artenova, 1974.
15. _____. *Para não esquecer.* São Paulo: Círculo do Livro, 1989.
16. _____. *Perto do coração selvagem.* São Paulo: Círculo do Livro, s/d.
17. _____. *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres.* 15ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
18. _____. *Um sopro de vida.* 5ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

II. OBRAS SOBRE CLARICE LISPECTOR

19. ABDALA JR., B. e CAMPEDELLI, Samira Y. *Clarice Lispector.* São Paulo: Abril Educação, 1981.
20. BORELLI, Olga. *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
21. CÂNDIDO, Antônio. No Raiar de Clarice Lispector. In *Vários escritos.* São Paulo: Duas Cidades, 1977.
22. GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice: uma vida que se conta.* 2ª ed. São Paulo: Ática, 1995.
23. NUNES, Benedito. *O drama da linguagem (Uma leitura de Clarice Lispector).* São Paulo: Ática, 1989.
24. _____. O Mundo Imaginário de Clarice Lispector. In *O dorso do tigre.* São Paulo: Perspectiva, 1969.
25. SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector.* Petrópolis/São Paulo: Vozes/FATEA, 1979.
26. SANT'ANNA, Affonso Romano. Laços de Família e Legião Estrangeira. In: *Análise estrutural de romances brasileiros.* Petrópolis: Vozes, 1973.
27. SANTOS, Roberto Corrêa dos. *Clarice Lispector.* São Paulo: Atual, 1986.



28. TREVIZAN, Zizi. *A reta artística de Clarice Lispector*. São Paulo: Pannartz, 1987.

III. OBRAS DE FILOSOFIA E ESTÉTICA

29. ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Trad. C. Jardim, E. L. Nogueira e N. Valadas. Lisboa: Editorial Presença, 1970.
30. BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética (A teoria do romance)*. 2ª ed. Trad. A. F. Bernardini, J. P. Júnior, A. G. Júnior, H. S. Nazário, H. F. de Andrade. São Paulo: Hucitec, 1990.
31. BEAINI, Thaís Curi. *À escuta do silêncio (Um estudo sobre a linguagem no pensamento de Heidegger)*. São Paulo: Cortez: Autores Associados, 1981.
32. BERGSON, Henri. *A evolução criadora*. Trad. Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.
33. BRENNER, Charles. *Noções básicas de psicanálise: introdução à psicologia psicanalítica*. 5ª ed. Trad. Ana Mazur Spira. Rio de Janeiro: Imago, 1987.
34. DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Trad. Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.
35. DUFRENNE, Mikel. *Estética e filosofia*. Trad. R. Figurelli. São Paulo: Perspectiva, 1981.
36. _____. *Phénoménologie de l'expérience esthétique I. La perception esthétique*. Paris: P.U.F., 1967.
37. _____. *Phénoménologie de l'expérience esthétique II. L'objet esthétique*. 3ª ed. Paris: P.U.F., 1992.
38. _____. *O poético*. Trad. L. A. Nunes e R. Kroeff de Souza. Porto Alegre: Globo, 1969.
39. FREUD, Sigmund. *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1968.
40. HEIDEGGER, Martin. *Conferências e escritos filosóficos*. Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultural, 1989. (Coleção Os Pensadores)

41. HJELMSLEV, Louis Trolle. Prolegômenos a uma teoria da linguagem. In: *Textos selecionados*. Trad. José Teixeira Coelho Netto. 2ª ed. São Paulo: Nova Cultural, 1978. (Coleção Os Pensadores)
42. HUSSERL, Edmund . *Investigações lógicas: sexta investigação: elementos de uma elucidação fenomenológica do conhecimento*. Sel. e trad. Zeljko Loparic e Andréa Maria Altino de Campos Loparic. São Paulo: Nova Cultural, 1988. (Coleção Os Pensadores)
43. INGARDEN, Roman. *A obra de arte literária*. Trad. A. E. Beau, M. C. Puga, J. F. Barrento. Lisboa: Gulbekian, 1973.
44. LIMA, Luiz Costa (Sel., Trad. e Introd.). *A Literatura e o leitor : textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
45. MERLEAU-PONTY, Maurice. *Textos selecionados*. Sel. Marilena de Souza Chauí; trad. Marilena de Souza Chauí e Pedro de Souza Moraes. São Paulo: Nova Cultural, 1989. (Coleção Os Pensadores)
46. NUNES, Benedito. *Passagem para o poético*. São Paulo: Ática, 1986.
47. PICON, Gaëtan. *O escritor e sua sombra*. Trad. A. L. de Almeida Prado. São Paulo: Nacional : Edusp, 1969.
48. PLAZAOLA, Juan. *Introducción a la estética*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1973.
49. QUERIN, Edoardo. *Luciano Ancescchi e a estética fenomenológica I e II*. Stylos. São José do Rio Preto, nº 38/39, 1980.
50. RAMOS, Maria Luiza. *Fenomenologia da obra literária*. Rio de Janeiro: Forense, 1969.
51. RODRIGUES, Valdemar Munhoz. *Fundamentos da filosofia e da estética fenomenológica: uma introdução*. Stylos. São José do Rio Preto, nº 37, 1980.
52. SARTRE, Jean-Paul. *O existencialismo é um humanismo; A imaginação; Questão de método*. Sel. José Américo Motta Pesanha; trad. Rita Correia Guedes, Luiz Roberto Salinas Forte, Bento Prado Júnior. 3ª ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Coleção Os Pensadores)



53. SOURIAU, Étienne. *A correspondência das artes: elementos de estética comparada*. Trad. M. C. Q. de Moraes Pinto e M. H. Ribeiro da Cunha. São Paulo: Cultrix: Edusp, 1983.
54. VALVERDE, José Maria. *História do pensamento*. Trad. L. J. Gaio. São Paulo: Nova Cultural, 1989, v. IV.

IV. OBRAS DE HISTÓRIA, TEORIA E CRÍTICA LITERÁRIAS

55. AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da literatura*. 5ª ed. Coimbra: Almedina, 1983.
56. ARÊAS, Vilma e WALDMAN, Berta. *Clarice Lispector*. Remate de Males, nº 9. Campinas: Edunicamp, 1989.
57. AUERBACH, Erich. *A Meia Marrom*. In: *Mimesis*. Trad. G. B. Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1976.
58. BARTHES, Roland et al.. *Análise estrutural da narrativa*. Trad. M. Z. Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 1976.
59. BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1983.
60. CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. 4ª ed. São Paulo: Nacional, 1975.
61. COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986, v. V.
62. CASTAGNINO, Raúl. H.. *Tempo e expressão literária*. Trad. L. Ap. Caruso. São Paulo: Mestre Jou, 1970.
63. GREIMAS, Algirdas Julien. *Semântica estrutural*. Trad. H. Osakabe e I. Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1973.
64. GUIRRAUD, Pierre. *A estilística*. Trad. Miguel Maillet. São Paulo: Mestre Jou, 1970.
65. JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. 14ª ed. Trad. I. Blikstein e J. P. Paes. São Paulo: Cultrix, 1991.



66. LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. 2ª ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 1983. 2 v.
67. MARTINS, Joel. *Um enfoque fenomenológico do currículo: educação como poiesis*. São Paulo: Cortez, 1992.
68. MARTINS, Wilson. *O modernismo*. 5ª ed. São Paulo: Cultrix, 1977.
69. MENDILOW, Adam Abraham. *O tempo e o romance*. Trad. F. Wolf. Porto Alegre: Globo, 1972.
70. MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. 6ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1973.
71. POUILLON, Jean. *O Tempo no romance*. Trad. H. L. Dantas. São Paulo: Cultrix, 1974.
72. PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto*. Trad. J. Ferreira e V. Oliveira. Lisboa: Veja, 1978.
73. ROSENFELD, Anatol. *Texto / contexto I e II*. São Paulo: Perspectiva: Edusp: Edunicamp, 1993. (Debates; v. 253 e 254)
74. SEGOLIN, Fernando. *Personagem e anti-personagem*. São Paulo: Cortez & Moraes, 1978.
75. TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. 8ª ed. Petrópolis, Vozes, 1985.
76. TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Trad. L. Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1969.
77. TOLEDO, Dionísio de Oliveira (org.). *Teoria da literatura – formalistas russos*. Trad. A.M. R. Filipouski et al.. Porto Alegre: Globo, 1978.
78. WELLEK, René e WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. 2ª ed. Trad. J. Palla e Carmo. Lisboa: Europa-América, 1971.



